



DIGITALIZACIJA

Čaka te e-knjig@

KULTURNA POLITIKA

Kam se mudi
ministru Turku?

TRENDI NA PLATNU

Umetnik in Hugo

JAKOB VON GUNTEN

Mladen Dolar
o knjigi mnogih let

POEZIJA

Gorazd Kocijančič



V mestu
je Amos Oz



Vse je že
plačano!

**Z naročnino na Delo
ste si zagotovili vse.**

Aktivirajte svoj status PREMIUM!

Če ste na časnik Delo naročeni vsaj 5 dni v tednu, obiščite www.delo.si/registracija in vpišite kodo za internet, ki jo najdete na vašem računu. To je vse! Prijava s kodo vam zagotavlja status PREMIUM. Z njim vam brezplačno pripada dostop do vseh vsebin Dela na spletu, mobilnem telefonu, iPadu in vse ekskluzivne interaktivne storitve. Uporabite jih. Brezplačno!

Če še niste naročnik Dela, postanite Premium naročnik! Pokličite 080 11 99 ali pišite na narocnine@delo.si.



DELO

www.delo.si

080 11 99
narocnine@delo.si

4-5 DOM IN SVET

6 EPK – MARIBOR 2012

Srečko Horvat: O čem govorimo, ko govorimo o snegu?



ZVON

7 NEMI FILM V DIGITALNI DOBI

Letošnja podelitev oskarjev je bila po daljšem času vredna kančka pozornosti. Med inflacijo nominirancev za najboljši film leta sta se z največ nagradami – rahlo presenetljivo, ali pa tudi ne – spogledovala *Hugo*, visokoproračunska ekstravaganca Martina Scorseseja, posneta v 3D-tehniki, in *Umetnik* Michela Hazanaviciusa, črno-beli francoski film, ki je zapakiran in »prodan« kot nemi film, čeprav v filmu ponekod lahko slišimo sinhroni zvok in celo dialoge.

8 LE SLUŽABNIK JE ZARES SVOBODEN

V Cankarjevem domu so nedavno postavili na ogled pečico filmov, narejenih po predlogah Kafke in Roberta Walserja, med njimi tudi *Inštitut Benjamenta*, ki sta ga leta 1995 naredila brata Quay po Walserjevem romanu *Jakob von Gunten*, napisanem leta 1909. Zdaj smo ga dobili tudi v slovenskem prevodu. Mladen Dolar meni, da gre za izjemen roman, knjigo leta in knjigo mnogih let.

9 SOVRAŽNIK JE SISTEM, SISTEM PA SMO MI SAMI

Makedonski režiser Aleksandar Popovski je v zadnjih letih v ljubljanski Drami in v Zagrebu postavil nekaj zelo odmevnih uprizoritev: Strindbergov *Damask* in Ibsenovega *Peera Gynta* ter *Barčico za punčke* Milene Marković, poleti pa ga na Brionih čaka *Odiseja*. Z njim smo se pogovarjali pred premiero dramatizacije Laclosovih *Nevarnih razmerij* v SNG Maribor.

10 FESTIVAL DOKUMENTARNEGA FILMA

»Ti filmi so samo rokenrol, a so nam všeč,« pravi v nagovoru letošnje izdaje Festivala dokumentarnega filma njegov umetniški direktor. S tem seveda ne misli na večino dokumentarcev, ki jih bodo predvajali na festivalu, ampak na manjšino, ki bo letos namenjena retrospektivi t. i. rockumentarcev, pregledu nekaterih najznamenitejših glasbenih dokumentarcev v zgodovini tega žanra. Vsi ostali so bistveno resnejšega metra, saj odsevajo predvsem tragično, bolj pesimistično podobo sodobnega sveta. A to je svet, v katerem živimo. Festival dokumentarcev pa priložnost, da ga bolje spoznamo.



12 POTUJENA SUGESTIVNOST

Težko bi bilo priti do dokončnega odgovora, kaj naj bi v novi pesniški knjigi Gorazda Kocijančiča *Primož Trubar zapušča Ljubljano* res tlelo, težko se je odločiti, ali gre za nekaj mračnega ali nekaj svetlega. V vsakem primeru se zdi skrito, zavito in podloženo s čudnimi ogledali.

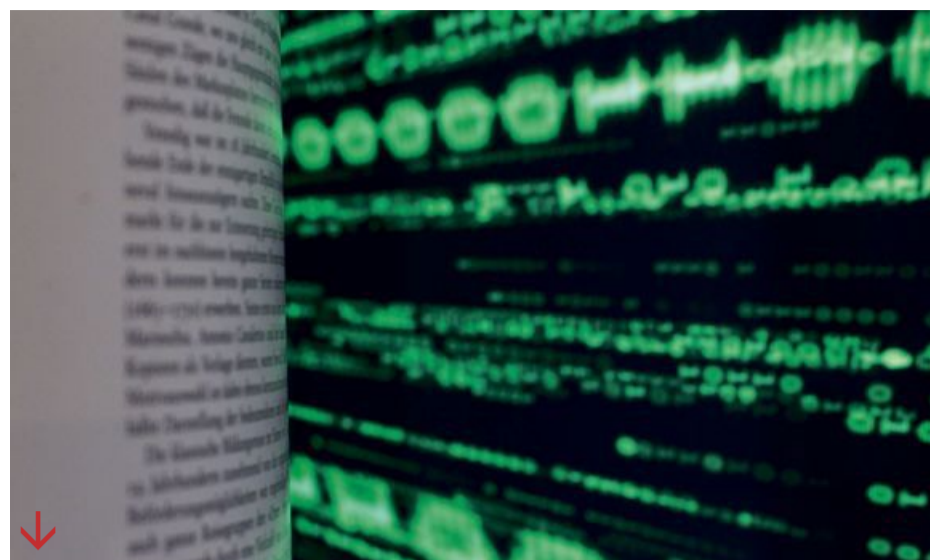
13 ZBOROVANJE NEMIH GLAV

Ena bolj posrečenih misli v zvezi s spomeniki je tista, ki pravi, da so ti v bron odlita slaba vest narodov. Sliši se dobro in pogosto celo drži, a seveda ne vedno – precej je odvisno tudi od narodove politične in kulturne zgodovine. O tem govori tudi razstava *Iz kiparske zbirke Mestnega muzeja Ljubljana*.

NA WWW.POGLEDI.SI:

Sudan ali vojna za pozornost

Sveta ne bodo uničili tisti, ki povzročajo zlo, temveč tisti, ki mirno gledajo, kako to počno, je bil Einsteinov citat, projiciran na platno dvorane v ljubljanskem Kinodvoru, preden se je tam začela projekcija dokumentarnega filma Toma Križnarja in Maje Weiss *Oči in ušesa boga – Videonadzor Sudana*.



14-15 PROBLEMI

ČAKA TE E-KNJIG@

V ZDA se je v božičnem času podvojilo število e-bralnikov, v letu 2011 pa je spletna knjigarna Amazon prvič prodala več elektronskih kot tiskanih knjig. Boštjan Tadel ugotavlja, da so se tudi v Sloveniji stvari na področju e-založništva zadnje mesece začele premikati, a odprto ostaja še marsikatero vprašanje, nenazadnje tudi to, ali bomo e-knjige brali na specializiranih bralnikih ali na tabličnih računalnikih.

16 DIALOGI

KOT PISATELJ SEM HVALEŽEN ZA TA ČAS IN ZA TE KRAJE



Pogovor z izraelskim pisateljem Amosom Ozom in zapis o njegovi knjigi *Zgodba o ljubezni in temnini*, ki je v prevodu Mojce Kranjc pravkar izšla pri Mladinski knjigi.

18 RAZGLEDI

Aljoša Harlamov – Alojzija Zupan Sosič: Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu
Goran Č. Potočnik – Inazo Nitobe: Bushido, kodeks samuraja

20-21 KRITIKA

KNJIGA: Peter Mlakar: *Vojna* (Tina Vrščaj)

KNJIGA: Gabriela Babnik: *Sušna doba* (Urban Vovk)

KINO: *Železna lady*, r. Phyllida Lloyd (Denis Valič)

KINO: *Sramota*, r. Steve McQueen (Špela Barlič)

ODER: Christopher Hampton: *Nevarna razmerja*, r. Aleksandar Popovski (Vesna Jurca Tadel)

KONCERT: Oranžni 6 (Stanislav Koblar)

PLOŠČA: Milko Lazar: *Koda Chopin* (Maja Matić)

22-23 BESEDA

Milan Zver: Jože Pučnik – državljanski pogum in svoboda

Ženja Leiler: Kam se mudi ministru Žigi Turku?



NA NASLOVNICI

Izraelski pisatelj in aktivist Amos Oz, ki je ob izidu prevoda knjige *Zgodba o ljubezni in temnini* obiskal Maribor in Ljubljano, *Pogledi* pa smo se z njim pogovarjali že pred njegovim prihodom. Foto Voranc Vogel

pogledi

štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo
izhaja vsako drugo in četrto sredo v mesecu

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 3, številka 5

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
UREDNIK: Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrtnjak
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Medvedović
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja

NASLOV UREDNIŠTVA:
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana
TEL. (01) 4737 290
FAKS (01) 4737 301
e-pošta: pogledi@delo.si
www.pogledi.si

Število natisnjenih izvodov 6.000
NAROČNINE IN REKLAMACIJE
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600
e-pošta: narocnine@delo.si

OGLASNO TRŽENJE
sonja.juvan@delo.si
TEL. (01) 4737 515
nina.kinkela@delo.si
TEL. (01) 4737 560



Mestna občina
Ljubljana

k u l t u r a



republika slovenija
ministrstvo za kulturo

Vse pravice pridržane. Ponatis celote ali posameznih delov na katerem koli mediju je dovoljen samo s predhodnim pisnim dovoljenjem izdajatelja in navedbo vira.

Pogledi sofinancirata Mestna občina Ljubljana in Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije. Pogledi so začeli izhajati 7. aprila 2010 v okviru projekta Ljubljana – svetovna prestolnica knjige 2010.

Meceni Pogledov so Cankarjev dom, Festival Ljubljana in Slovensko narodno gledališče Maribor.

Spričevala, diplome in realni problemi

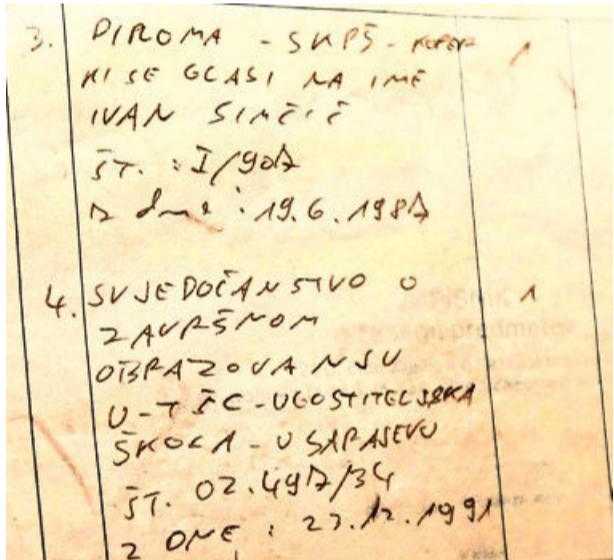
Neverjetno je, koliko pozornosti je bilo posvečene srednješolskemu spričevalu donedavnega kustosa Pokrajinskega muzeja v Kopru, diplomiranega zgodovinarja in sociologa Ivana Simčiča. Simčič je bil tam zaposlen od leta 2007, prej je bil zaposlen v Slovenski vojski.

Očitno se je na ljubljansko Filozofsko fakulteto (FF) vpisal brez ustrezne srednje šole oziroma s ponarejenim spričevalom. Če prav razumem, je šlo za spričevalo nekakšne gostinsko-turistične srednje šole iz Hrvaške ali Bosne. Glede na to, da sem se na FF vpisal s spričevalom šole, ki ni zagotavljala ustrezne izobrazbe za začetek študija, si bom dovolil manjši ekskurz: vpisal sem se leta 1985 s prvo generacijo dijakov usmerjenega izobraževanja. To je tedaj pomenilo, da so bili za FF primerno izobraženi samo diplomanti (tedaj nismo imeli mature) družboslovnih in kulturoloških srednjih šol, vsi drugi, denimo mi z naravoslovnih, pa smo morali opravljati diferencialne izpite. Ti niso bili povsem trivialni, marsikdo jih ni opravil.

Če prevedem v aktualno situacijo: čisto možno je, da se je nekaj let pozneje na FF dalo vpisati brez diferencialnih izpitov, če si prinesel spričevalo turistične ali gostinske smeri iz ene bivših jugoslovanskih republik (par let prej pa si s spričevalom bežigradske gimnazije moral opravljati diferencialne izpite), lahko pa, da je moral tudi tri leta mlajši Simčič opraviti te izpite. A kakorkoli obračamo, je v naslednjih letih na tej fakulteti diplomiral in pozneje tudi dobil redno zaposlitev v javnem zavodu.

Da ne bo pomote, nič kaj lepo ni, narobe je!, če človek ponaredi spričevalo. To je brzkone celo kaznivo dejanje. V tem primeru sicer zastarano. Se zgodi. V tej državi žal kar pogosto.

Ampak – glede na to, da sem tako kot Simčič diplomant FF, pač iz prve roke vem, kaj pomeni diplomirati na tej fakulteti. Naj vnaprej pritrdim tistim, ki so po lastnem mnenju študirali na resnejših fakultetah: ne, diplomirati res ni nečloveško težko. Kakšni izpiti so bili ponižujoče lahki. Je pa bilo tudi kar nekaj selektivnih predmetov, kjer se je število kolegov občutno zmanjšalo. Za uspeh na teh izpiti je bilo treba vložiti precej dela, marsikaj prebrati, kaj razmisliti in tudi napisati. Saj vrabci čivkajo, da merila niso več, kar



»Dokument«, s katerim je poslanec Simčič nastopil na tiskovni konferenci 1. marca 2012.

Naj krogle letijo – na Kitajskem

Najbolj zanesljivi način, kako pritegniti ameriške gledalce v kinodvorano, kjer igra kitajski film, je prelepiti filmski plakat z napisom »Na Kitajskem prepovedano«. Resnici na ljubo večina takšnih filmov sploh ni bila prepovedana iz političnih vzrokov, temveč bolj zaradi pomanjkljive dokumentacije glede dovoljenj za snemanje ipd., piše ameriški spletni portal *Slate*. Najbolj neverjetno pa je, da je film, ki odkrito in zelo ognjevitno kritizira korupcijo in organizirani kriminal na državnih ravni, dobil vse uradne odobritve za predvajanje. In ne samo to, postal je tudi eden najbolj priljubljenih kitajskih filmov vseh časov. *Naj krogle letijo* (angleški prevod: *Let the bullets fly*), posnet pod režisersko taktirko Jianga Wena, se dogaja v dvajsetih letih 20. stoletja, ko je bila Kitajska razdeljena na upravne enote po fevdalnem zgledu, ki so jim načelovali pogoltni guvernerji. V domovini so ga začeli predvajati decembra 2010, januarja naslednje leto pa je že podrl vse rekorde in postal najbolj priljubljen kitajski film vseh časov; kitajski gledalci so si v večjem številu hodili ogledovat samo še Cameronovega *Avatarja*.

Zgodba filma *Naj krogle letijo*, nekakšne gangsterske epopeje z obilico strelskih obračunov in dobro izrisanih likov, se začne na vlakcu, ki se ga odloči napasti slavni ropar Zhang. Vlak je na poti v prestolnico Gosje mesto in z njim potuje tudi bodoči guverner. Žal pa v napadu na vlak izgubi življenje in ropar Zhang se odloči, da bo prevzel njegovo identiteto. To se mu kmalu obrestuje, saj spozna, da se več denarja da izmolsti iz ljudi, če si del sistema, kot če se mu zoperstavljaš nekje z roba družbe. Kljub vsemu pa ima v Gosjem mestu hudo konkurenco v obliki lokalnega gangsterja. Film se kmalu sprevrže v razgiban spopad med obema goljufoma, enim, ki je privzel identiteto guvernerja, in drugim, ki deluje kot poslovnež.

so bila včasih, ampak kakorkoli obračamo, Simčič je na FF diplomiral. Morda ne ravno z odliko, ampak diplomiral pa je. In morda je v službo v Pokrajinski muzej Koper prišel po takšnih ali drugačnih zvezah – ampak ... to nima nobene zveze s pristnostjo nekega srednješolskega spričevala – s katerim se zdaj ukvarja vsa država od predsednika republike navzdol. Še zlasti pa rektor ljubljanske univerze.

Simčič kot diplomant dvopredmetnega študija na FF je moral opraviti kakšnih 50 izpitov, napisati vsaj šest, pa raje kakšno več, seminarskih nalog in dve diplomi. Seveda je čisto možno, da je vse to odključal s pomočjo načela »pametnejši popusti«, da je več deset profesorjev dvignilo roke in si reklo, samo da ga ne vidim več ... In da so v Kopru po njegovi zaposlitvi enako obupali boljši kandidati, ker se jim s tem domnevnim povzpetnikom ni zdelo vredno mazati rok.

Ponavljam: ponarediti spričevalo je goljufija in to je dovolj, da bi moral poslanec takoj odstopiti, težko pa bi se strinjal, da Simčičev primer meče slabo luč na cel državni zbor, kar je izjavil njegov predsednik Gregor Virant. To je zelo šepava logika: če je en poslanec ponaredil srednješolsko spričevalo, so ga vsi ponaredili ... Ali kaj je imel v mislih predsednik DZ?

Poglejmo dejstva še enkrat: Desusov poslanec Ivan Simčič je pred leti ogoljufal administracijo FF in jo očitno prepričal, da ima srednješolsko spričevalo. Potem je z neznanimi sredstvi dosegel, da mu je ta institucija podelila univerzitetno diplomu. V pomanjkanju drugačnih informacij moramo sklepati, da je opravil predpisane obveznosti, torej je s štiritletnim študijem dosegel bistveno višjo stopnjo izobrazbe, kot se mu zdaj očita.

Če pogledamo z nekaj širokosrčnosti, je šlo za mladostno kaznivo dejanje, za katero se je Simčič z opravljenjo diplomo do neke mere odkupil. Ali pa vsaj katastrofalno osmešil VSE svoje univerzitetne profesorje in delodajalce v Pokrajinskem muzeju Koper, ki tega prevaranta leta in leta niso odkrili – no, v Slovenski vojski so menda za časa ministrovanja Simčičevega strankarskega predsednika ga, ampak po tem nečastnem odhodu iz SV se je zaposlil v Kopru (zopet v javni službi) kot visokoizobražen kader, kot se lahko poučimo na spletni strani Muzeja. Ali je bil v resnici korekten študent in korekten državni uradnik? Morda ne ravno briljanten, ampak očitno zadovoljiv. Morda tudi ne, ampak o tem se ne pogovarjamo. Če bi se pogovarjali o tem, bi šlo za odgovornost tistih, ki so ga brez ustreznega znanja spuščali na izpiti in ga zaposlili v muzeju, čeprav ni dovolj dober zgodovinar. Rektor ljubljanske univerze pa grmi, da bo prekal njegov vpis na fakulteto in mu odvzel diplomu. S tem pokončnim dejanjem bi se ljubljanska univerza res vpisala v svetovno univerzitetno zgodovino: uspela bi zavrteti čas nazaj!

Vsaka minuta ukvarjanja s Simčičevim srednješolskim spričevalom je zato vržena stran, govori pa o tem, kako popolnoma smo v Sloveniji odklopljeni od realnih problemov. Če pa se bo morda izkazalo, da obstajajo pravni načini, ki bi poslancu spravili pred sodišče, pa se je težko izogniti vprašanju o učinkovitosti slovenskega pravnega sistema, ko gre za vprašanja milijone težkega gospodarskega kriminala.

Kako je torej mogoče, da mediji in vsi mogoči predstavniki institucij ne znajo ločiti popolne bedarije – resda sočne, a potencialnih pikantnosti se ni lotil nihče – od resnih izzivov, s katerimi se sooča tako Slovenija kot EU? To je daleč najbolj neprijetno spoznanje afere Spričevalo. **B. T.**

Prvih 5 ...

REVOLUCIONARNA TEORIJA S POPUSTOM

Do konca meseca bo založba Krtina (nekdanji KRT, Knjižnica revolucionarne teorije) prodajala knjige iz zaloge po izjemno ugodnih cenah 3 in 5 evrov. Seznam knjig je na spletni strani www.zalozbakrtina.si, kjer jih lahko tudi kupite, knjige pa prodajajo tudi na sedežu založbe (Hrenova 13, Ljubljana) med 9. in 13. uro. Knjige so iz zbirke Krt in Temeljna dela, gre pa za avtorje od Platona, Avguščina, Luthra, Spinoze, Schillerja, Mary Wollstonecraft, Tocquevilla, Williama Jamesa in Jean-Clauda Milnerja, pa tudi Angele Vode, Jožeta P. Damijana in Gregorja Tomca. Pa tudi Apicijevo *Umetnost kuhanja* in Brillat-Savarinovo *Fiziologijo okusa*. In še mnogo drugega, simpatično eklektičnega in resnično fundamentalnega po res prijaznih cenah. Razprodaja traja do konca marca.



Bi tega »neoliberalca« pričakovali med avtorji v Knjižnici revolucionarne teorije?

MUSSOLINI NAM JE UŠEL V KOBARIDU

V Stalnem slovenskem gledališču v Trstu bo 23. marca premiera igre *Kobarid '38 – Kronika atentata* po predlogi Dušana Jelinčiča in v režiji debitanta Jerneja Kobala. Gre za moderni gledališki dokumentarec, ki se ukvarja z načrtovanjem in v zadnjem trenutku preklicanim atentatom tigrovcev na Mussolinija v Kobaridu 20. septembra 1938. Šlo naj bi za samomorilski napad z bombo okrog pasu, ni pa znano, ali so dogodek preprečili celo Angleži ali domači pomisleki. Zveni intrigantno, kako pa se bo atentat razpletel tri četrt stoletja pozneje v rokah dveh gledaliških novincev?



MASAKER BREZ BOGA



Kate Winslet in Christoph Waltz sta v *Masakru Romana Polanskega* po igri Yasmine Reza nastopila kot mož in žena.

V kinematografu prihaja še ena predelava klasike: film *Kotlar, krojač, vojak, vohun* (Tinker, Tailor, Soldier, Spy; Francija, Velika Britanija, Nemčija, 2011) po znameniti vohunski trilogiji Johna le Carréja, ki so jo že leta 1979 po-



Gary Oldman je z vlogo Georgea Smileyja stopil v čevlje sira Aleca Guinnessa.

... prihodnjih 14 dni

sneli kot TV-nadaljevanko. Glavno vlogo melanholičnega bojevnika iz časov hladne vojne Georgea Smileyja je tedaj po mnenju mnogih neprekosljivo odigral sir Alec Guinness, tokrat pa podobne pohvale žanje Gary Oldman. Režiser Tomas Alfredson je doslej režiral v rodni Švedski, tokrat pa je v velikem mednarodnem projektu poleg Oldmana vodil med drugim še Colina Firtha in Johna Hurta.

22. marca pa bo v Sloveniji tudi novi film Romana Polanskega *Masaker* (Carnage; Francija, Nemčija, Poljska, Španija, 2011), po gledališki predlogi Yasmine Reza *Bog masakra*, ki smo jo že pred leti gledali v ljubljanski Mali Drami. Tragikomično igro o tem, kako se dva para staršev dobita, da bi civilizirano rešila pretep sinov, je režiral Janusz Kica, odigrali pa Silva Čušin, Saša Pavček, Igor Samobor in Branko Šturbej. Tudi Polanski ima izjemno zasedbo: kot prva zakonca nastopata Kate Winslet in Christoph Waltz, kot druga pa Jodie Foster in John C. Reilly. Zveni uživaško, zanimivost pa je to, da se v filmu delajo, kot da se dogaja v New Yorku, snemali pa so v Parizu, saj Polanski zaradi obtožbe, ki ga bremeni pedofilije, ne sme v ZDA.

SLADKI GREH

Po *Črnih maskah* se slovenska operna odra vračata v običajne vode: v Ljubljani z Verdijem, v Mariboru pa v petek, 16. marca, s premiero Lehárjeve *Vesela vdova* – očitno v izvorni nemščini, saj nikjer ni naveden prevajalec. In čeprav je težko z resnim obrazom priporočiti tako priljubljeno in osladno opereto, kot je *Vesela vdova*, je tudi treba imeti kamnito srce in čisto nobenega veselja do življenja, da človeka ne bi udobrovoljile te nalezljive melodije in burkaški humor. In za resnejše ljubitelje glasbenih trivialnosti: *Vesela vdova* je bila najljubša opereta Adolfa Hitlerja, napev *Da geh' ich zu Maxim* pa je v svoji *Leningrajski simfoniji* citiral celo Šostakovič in njegov citat Bartók v *Koncertu za orkester*.

Poleg tega pa ima predstava dve zasedbeni zanimivosti: prva je mladi tenorski up Martin Sušnik, ki bo nastopil v vlogi Camillea de Rossillona, druga debitant na opernem dirigentskem pultu Simon Dvoršak. V naslovni vlogi Hanne Glawari bo prve predstave pela hrvaška sopranistka Lana Kos, pozneje Andreja Zakonjšek Krt, njenega ljubimca Danila pa najprej Matjaž Stopinšek, na dveh predstavah konec marca pa Jože Vidic, ki je v tej vlogi blestel že pred leti.

Tenorist Martin Sušnik (na fotografiji v vlogi pevca Romualda iz Črnih mask) bo na mariborskem odru zapel še v Lehárjevi Veseli vdovi.



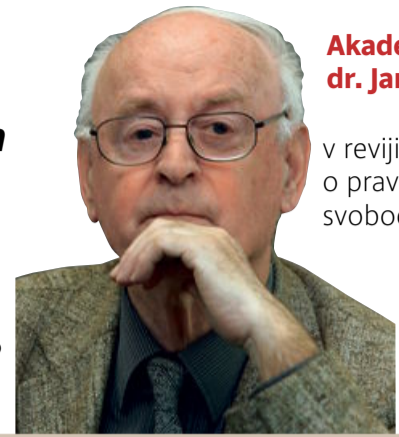
FOTO: TADEJ REGENT

Kaj neki bi si Kogoj mislil o tem, da njegovi interpreti tako rekoč čez noč preskočijo v Lehárja? No, pravzaprav o tem lahko sklepamo, glede na to, da je bil v dvajsetih letih preteklega stoletja korepetitor v ljubljanski operi, kjer so bili podobni prehodi nekaj običajnega.

PET GLEDALIŠKIH PREMIER

Gledališča se pripravljajo na velik plaz: sprožil se bo v sredo, 14. marca, z *Obdlanjenjem v Spokanu* Martina McDonagha (irskega dramatika, ki smo ga v Sloveniji že leta 1999 v Mali Drami spoznali z *Lepotno kraljico Leenana*, zadnja leta pa je zelo uspel v Hollywoodu, tudi kot režiser) v prevodu Jakoba Jaše Kende in v režiji Matjaža Latina, in preskočil že v četrtek, 15. marca, v Prešernovo gledališče v Kranju s *Tremi sestrami* Čehova v režiji provokativnega Hrvata Oliverja Frlića. V soboto, 17., bo bučal v ljubljanski Drami s krstno uprizoritvijo *Padca Evrope* Matjaža Zupančiča v avtorjevi režiji. 22. bo zagrmel še v Mestnem gledališču ljubljanskem s premiero Gogoljeve *Ženitve* v režiji Diega de Bree, v Slovenskem mladinskem gledališču pa 25. marca *Izgubljene časti Katharine Blum*: dramatisacijo romana Heinricha Bölla iz leta 1974, po katerem je že leto pozneje nastal tudi film Volkerja Schlöndorffa in Margarethe von Trotta, je pripravila Blažka Müller Pograjc, režiral pa bo Matjaž Pograjc.

Če si zares svobodomiseln, si tako svoboden, da ne verjameš niti v absolutno svobodomiselnost, in v tem je problem svobodomiselnosti. Zato je pravo svobodomiselnost takrat, ko si res tako zelo svoboden, da lahko o sebi tudi dvomiš. Še zlasti o svoji svobodi. Če tega ni, si dogmatik, ki se samo reklamira za svobodomiselnost.



Akademik dr. Janko Kos

v reviji *Sodobnost* o pravi naravi svobodomiselnosti

Nadaljevanje hladne vojne s seksi glasbeniki



FOTO: DCG



FOTO: BBC

V klasični glasbi se nosi mladost in energija: venezuelski dirigent Gustavo Dudamel in kitajska pianistka Yuja Wang.

Tednik *The Economist* prinaša oceno knjige o zgodovini športa *The Spirit of the Game* (Duh igre) britanskega športnega novinarja indijskega porekla Mihirja Boseja. V knjigi spremlja razvoj športa od bolj ali manj plemiške zabave, ki se je prek elitnih šol razširila v razkazovanje moči držav, kot denimo na nacističnih olimpijadah v Garmisch-Partenkirchenu in Berlinu leta 1936, nato pa v hladni vojni, kjer so si mesta na zmagovalnih stopničkah podajali športniki v trenirkah z napisom »СССР« ali »USA«. Sem ter tja se je zraven prebela kakšna Vzhodna Nemka ali kdo še bolj nepričakovan, ampak tja do leta 1990 je bil šport ena najbolj eminentnih disciplin hladne vojne.

Po koncu blokavske delitve je šport iz orožja za specialno vojno postal veja gospodarstva, nekdanji nasprotniki pa zaželeni vlagatelji, npr. ruski oligarh Roman Abramovič v londonskem nogometnem klubu Chelsea. Kitajska tudi po olimpijadi v Pekingu 2008 še ni povsem enakovredna tekunica v športni areni – vsaj ne v najbolj seksi disciplinah –, postaja pa dejavnik v globalnem lepotnem tekmovanju klasičnih glasbenikov.

O tem pišejo v marčevski številki revije za klasično glasbo *BBC Music Magazine*. Na naslovnici je novo globalno ime, 24-letna pianistka Yuja Wang, ki jo opisujejo kot resnejšo (in povrhu lepšo) izzivalko pet let starejšega Lang Langa. V zanimivi kolumni glavnega glasbenega kritika londonskega dnevnika *The Times* Richarda Morrisona pa obe zgodbi zanimivo povežejo: Morrison zgodbo začne z ambicioznimi načrti za ustanovitev Državnega mladinskega orkestra ZDA, pri katerem je edino nepričakovano dejstvo to, da bo začel delovati šele prihodnje leto. Amerika je pač velika in (vsaj kar se kulture tiče) v glavnem organizirana po mestih ali zveznih državah: a sodobna mala hladna vojna se bije tudi na tem področju.

Tudi v ZDA se je namreč razširil virus nepopisne privlačnosti venezuelskega glasbenega šolstva »El Sistema«, katerega najbolj slavni ambasador je mladi dirigent Gustavo Dudamel. Dudamel, ki je pred dvema letoma postal glasbeni direktor po mnenju nekaterih najboljšega ameriškega simfoničnega orkestra, losangeleških filharmonikov (pred njim jih je 17 vodil in do tega pripeljal finski dirigent in skladatelj Esa-Pekka Salonen), je tudi v Ameriki začel popularizirati podoben način glasbenega izobraževanja, in kar naenkrat se je zazdelo, da je Chavezova Venezuela vsaj na tem področju ne le precej uspešnejša, temveč tudi mnogo bolj seksi. Kar vtipkajte na YouTubeu »Dudamel Mambo«, pa boste videli, kako je koncert simfoničnega orkestra lahko videti kot rokovski festival.

No, in ko Američani nekaj skopirajo, to naredijo v duhu dokumentarca *Super veliki jaz* (Super Size Me; ZDA, 2004).

Orkester se ne bo sestavljal in iskal najustreznejše oblike delovanja (tako kot denimo istoimenski *National Youth Orchestra* Velike Britanije), temveč bo zahtevnim avdicijam in dvema tednoma vaj sledila svetovna turneja po najuglednejših dvoranah, med drugim v Moskvi in Sankt Peterburgu, v londonskem Royal Albert Hallu itn. – dirigiral pa bo sam Valerij Gergijev (morda s kakšno vajo več kot pred lanskim ljubljanskim nastopom z Mahlerjevo *Osmo simfonijo*). Orkester ima tudi že ličen logotip in na spletni strani video vabilo samega Gergijeva.

Povedati je treba, da ne gre za orkestre akademij, temveč za mlajše glasbenike, za najstnike od 16. do 19. leta. In ameriški projekt ni mednarodni samo po navdihu, temveč tudi po vodstvu: nastal je na pobudo Angleža, sira Cliva Gillinsona, do pred sedmimi leti direktorja londonskih simfonikov (LSO, London Symphony Orchestra), odtlej pa najprejstnejše ameriške koncertne dvorane, newyorškega Carnegie Halla. V okviru tega prizorišča je Gillinson zasnoval ogromen izobraževalni center, ki ga je umestil v 200 milijonov dolarjev vredno konstrukcijo – na trehi. Podobnega, a bistveno manj bombastičnega značaja je bil tudi londonski izobraževalni projekt LSO Direct, s katerim so na koncerte, predvsem pa k odkrivanju glasbe zelo uspešno vabili mlade v Veliki Britaniji.

Mladi Venezuelci so v manj kot petih letih osvojili svet: polnijo dvorane, ki so bile doslej rezervirane le za največja imena, ob tem pa projicirajo tako imenovano mehko moč. Kako se bo obnesla kombinacija ameriških najstnikov in 60-letnega Rusa, bomo še videli; Gergijev je nedvomno velik profesionalac (spomnimo se njegovega izjemnega nastopa v Ljubljani z LSO, kjer je stalni gostujoči dirigent), glasbeniki pa bodo gotovo skrbno izbrani in izjemno motivirani. A manjkala bo vzporedna zgodba izjemnega socialnega projekta – podobno kot Venezuelcem manjka kilometrina britanskega mladinskega orkestra, ki nastopa sicer z mnogo manjšim pompom, a z mnogo bolj zanimivim repertoarjem. Britanska glasbena kultura ima globalni doseg z LSO in londonsko Kraljevo opero, ima pa tudi neverjetno močne temelje po vsej državi tako z glasbenim šolstvom kot s koncertno dejavnostjo – in s spodbujanjem nastajanja in izvajanja novih del. Pri tem se ne omejujejo le na svoje: letos je eden od le dveh študentov dirigiranja na prestižnem manchesterškem *Royal Northern College of Music* Slovenec Aljoša Škorja (lani je še pisal kritike za *Poglede*). Imenitno bi bilo, če bi svoje glasbeno znanje povezal še s kakšno marketinško spretnostjo in iz najstniškega muziciranja naredil veliko zgodbo tudi v Sloveniji. Glasbenike imamo tudi pri nas, manjka pa nam želje, da bi glasbo spravili med ljudi! **B. T.**

O čem govorimo, ko govorimo o snegu?



SREĆKO HORVAT, ZAGREB

Ze sredi sedemdesetih let prejšnjega stoletja je francoski semiotik Roland Barthes pokazal, da se ideologija skriva tudi v stvarih, ki se zdijo povsem »naravne«; ena od njih je na primer vreme. Ob tem se je spomnil obiska pekarnice, kjer mu je pekovka rekla: »Še vedno je lepo, ampak predolgo je že vroče!« Takrat je namreč uvidel, da govoriti o vremenu vedno pomeni govoriti z določene perspektive. Dovolj je, da odprete katerikoli učbenik za učenje angleščine, kjer se boste seznanili z uporabnimi izročnicami za začetek pogovora o vremenu. V klasičnem jezikoslovju bi to spadalo v praktično-sporazumevalno funkcijo jezika (znan je primer vprašanja »Kako si?«, ki po navadi ne zahteva iskrenega odgovora in je zgolj vpljudnostne narave), Barthes pa pokaže, da je tudi v na videz »naravnih« situacijah vedno na preži ideologija. Ko pekovki odvrne: »Tudi svetloba je tako lepa!«, ona pa ne odgovori, pride do svojevrstnega »kratkega stika« v jeziku, Barthes pa spozna, da je »videti svetlobo« lastno razredni občutljivosti. V skladu s tem bi odgovor na vprašanje »Kako si?«, ki bi vseboval iskreno tarnanje zaradi problemov (»Mah, pravkar sem dobil zadnji opomin pred izključitvijo elektrike, nimam pa niti za bencin do službe.«), pokazal, kako je naša družba prepletena, če ne že utemeljena na takšnih tihih dogovorih, tako da se realno stanje in resnični občutki ne pokažejo.

Ko te dni naletite na vrhunske primere »raziskovalnega novinarstva« kakršen je članek *Sneg ponovno pada v Gorskem kotarju, Liki in Slavoniji*, bi bilo treba izvesti prav ta trik in se prepustiti spontani reakciji: prvič – za zimski čas je nekaj povsem običajnega, če pada sneg, in kje drugje naj bi padal kot v Gorskem kotarju in Liki? Drugič – mar je res na Hrvaškem prvič zapadlo toliko snega, ali nas ne oblegajo vsakih nekaj let z bombastičnimi naslovi, da smo priča »najtoplejšemu poletju« ali »najhladnejši zimi« v zadnjih stotih letih? Da je vreme neločljivo od ideologije (in tudi od funkcioniranja države), je potrdil tudi sam premier, ki je obiskal državno upravo za zaščito in reševanje, da bi se informiral o stanju na terenu in morebitnih težavah v »boju« s snegom. Ob tem je izjavil: »Prišel sem se informirat o stanju glede na to, da je napoved za jutri: hladno, veter, lahko tudi sneg. Lekcijo smo že dobili. To je zgodba o sodelovanju med lokalno samoupravo, županijami in državo. Država je tu, da pomaga, da prevzame odgovornost in breme, če je treba, lokalna oblast pa se prav tako mora pripraviti. Normalno je, da je manj običajno, če sneži v Dalmaciji, namesto po drugih delih Hrvaške, zato je ta faktor presenečenja razumljiv, toda pred nami je mogoče nova vremenska ujma in tu ni več prostora za nistem vedel.«

Človek bi pomislil – če preskočimo prvi nepričakovan banalni stavek (»hladno, veter, lahko tudi sneg«) –, da premier govori o terorizmu ali vsaj o nenadni invaziji Nezemljanov. Še več, eden od časopisov je le nekaj dni pred tem objavil »ekskluzivno novico«, da Šibenik spominja na scene iz filma *Dan po jutrišnjem*, v katerem preplašeni ljudje blago z nakupovalnih polic mečejo v svoje košare, saj se začne jedrska vojna. Isti časopis je pisal o »snežnem Armageddonu« in o mestih, ki so ostala »ukleščena«, medtem ko je »Dalmacija kapitulirala in išče

pomoč vlade«, nekateri pa so šli še dlje s trditvijo, da je najbolje, da splitski župan »preda oblast vojski« (sic!). Preden so marljivi novinarji prišli na teren, smo – kot 11. septembra – dokaze o tem »boju« dobili najprej s fotografijami in posnetki bralcev, ki so dobesedno preplavili internet. In če bi besedo »sneg« povsod, kjer jo preberemo, zares zamenjali s »terorizmom«, bi večina teh besedil še vedno povsem spodobno funkcionirala, kot da se ni nič spremenilo. Le splitski župan Željko Kerum je razumno priznal, da je vse skupaj pretirano, in na vprašanje, ali misli, da ni bilo potrebe po kriznem štabu, odgovoril: »Iskren bom – meni je vse to skupaj malce smešno, mislim, pa kaj? To je povsem normalno, bog daj, da bo tako tudi naslednje leto.« Ko se je poskušal braniti pred obtožbo, da je prav mestna oblast odgovorna za sedemsto poškodovanih Splitčanov, saj niso bili pripravljene na toliko snega, je župan odgovoril, da je »sneg tema, ki ljudem zamegli oči za nekaj mesecev, ko nihče nima kaj početi, nato pa bodo pisali o burji in poletni vročini.« Prav tu

NAJDLJE JE ŠLA FRANCOSKA MINISTRICA ZA ZDRAVJE, KI JE BREZDOMCEM PRIPOROČILA, NAJ MED POLARNIM MRAZOM NE HODIJO VEN. SKRATKA, KOT PRAVI BARTHES, »NIČ NI BOLJ KULTURNEGA OD ATMOSFERE, NIČ NI BOLJ IDEOLOŠKEGA OD VREMENA«.

se razkriva Barthesova poanta o ideologiji: morda res ne bi bilo sedemsto poškodovanih, če bi si meščani šli v trgovino kupit škornje in zimske pnevmatike ter se celo veselili snega, kot so se včasih ...

Če njegov odnos postavimo ob bok uradnemu obvestilu ministrstva za zdravje, se do takrat predvidljive vloge – splitski župan, ki se mu radi posmehujemo – nepričakovano zamenjajo. Ali ni prav ministrstvo za zdravje tisto, ki se nam posmehuje, ko nas opozarja, da »se je treba izogibati ekstremnemu mrazu zunaj« in da »tistim, ki morajo iti ven, priporočajo topla oblačila, ki ne smejo biti preozka, oblečejo naj jih v slojih, zunanji sloj ne sme prepuščati vetra in blage, po možnosti naj bo iz volne«. Če slučajno še niste vedeli – saj nas intuicija najbrž nagovarja, naj se v spodnjih hlačkah mečemo po plaži kot tistih nekaj Splitčanov –, ministrstvo opozarja, da je »treba zaščititi glavo s kapo, roke z rokavicami, vrat, usta in obraz pa prekriti s šalom«. Če nova vlada ne more spraviti v red ekonomskega stanja države in omogočiti državljanom, da si kupijo navadne škornje in zimske pnevmatike, lahko svoje državljane vsaj spomni, kako se normalen človek obnaša, kadar pada sneg. Ti hrvaški primeri so bili slikoviti in absurdni, toda najdlje je šla francoska ministrica za zdravje, ki je brezdomcem priporočila, naj med polarnim mrazom, ki je zajel Evropo, ne hodijo ven. Skratka, kot pravi Barthes, »nič ni bolj kulturnega od atmosfere, nič ni bolj ideološkega od vremena«. Pravo vprašanje je, ali bomo to snežno histerijo do naslednjega leta pozabili in se bo isti scenarij odvil še enkrat in tako v nedogled, kot da prav nikdar še ni zapadlo toliko snega ...

SREĆKO HORVAT je hrvaški filozof, publicist in prevajalec. Je član uredništva časopisov *Zarez*, *Tvrda*, *Evropski Glasnik in Up & Underground*. Objavil je sedem knjig, eno izmed njih z *Igorjem Štiksem*, prevajal je dela *Slavoja Žižka*, *Norberta Eliasa* in drugih. Je dobitnik več nagrad in umetniški vodja teoretičnega dela *Subversive Film Festivala*, ki je v zadnjih letih v Zagreb pripeljal ljudi, kot so *Tariq Ali*, *Terry Eagleton*, *Antonio Negri*, *Gayatri Spivak*, *Zygmunt Bauman* idr.

Prevedla Nina Pfajfar

Besedilo objavljamo v sodelovanju z EPK – Maribor 2012. Nastalo je znotraj programskega sklopa Življenje na dotik, kjer so dnevno objavljena besedila najvidnejših evropskih intelektualcev. Več na www.zivljenjena-dotik.si



MARIBOR2012
Evropska prestolnica kulture

Maribor • Murska Sobota • Velenje
Ptuj • Novo mesto • Slovenj Gradec

IZPOSTAVLJENO med 14. in 28. marcem 2012

ČETRTEK, 15. MAREC

RAZSTAVA NEMCI IN MARIBOR

Kraj: Maribor
Lokacija: Velika kavarna
Ura: 11.00

Razstava *Nemci in Maribor* bo osrednja razstava v razstavišču nekdanje Velike kavarne. Osvetljevala bo dejstvo, da so bili Nemci od časa oblikovanja nacionalnih zavesti pa vse do konca druge svetovne vojne zaradi demografskih razmerij ter gospodarske in politične moči eden od pomembnih akterjev razvoja mesta. Razstava bo predstavljala proces oblikovanja dveh nacionalnih skupnosti v Mariboru ter osvetljevala prisotnost in vlogo Nemcev v mariborskem političnem, kulturnem, gospodarskem in vsakdanjem življenju v različnih časovnih obdobjih in zgodovinskih kontekstih.

DUO BORUT ZAGORANSKI IN ASHOK KLOUDA

Kraj: Ptuj
Lokacija: Ptujski grad
Ura: 19.30

Borut Zagoranski je dobitnik prestižne nagrade The Friends of the Royal Academy of Music Wigmore Award 2006. Leta 1998 je bil kot predstavnik Slovenije finalist tekmovanja Eurovision Grand Prix for Young Musicians na Dunaju. Je udeleženec in nagrajenec številnih državnih in mednarodnih tekmovanj za harmoniko. Nastopa kot solist, pa tudi v različnih komornih skupinah ter orkestrih v Sloveniji in tujini. Violončelist **Ashok Klouda** je kot član Godalnega kvarteta Barbirolli pred kratkim nastopil na turneji po Singapurju, Novi Zelandiji in Avstraliji, ki jo je organizirala fundacija Pettman – Royal Over-Seas League. Nastopil je v trinajstih najimenitnejših evropskih koncertnih dvoranah v okviru izmenjav *Rising Star*, ki jih organizira European Concert Hall Organisation. Igra na violončelo Segelman (Stradivari) iz leta 1692, ki je v lasti Royal Academy of Music.

SREDA, 21. MAREC

KINGS OF STRINGS

Kraj: Maribor
Lokacija: Festivalna dvorana Lent
Ura: 20.00

Trio virtuoznih kitaristov bo na turneji predstavil različne glasbene žanre in stile igranja akustične kitare. Avstralec **Tommy Emmanuel** je poznan kot eden največjih kitaristov današnjega časa. **Vlatko Stefanovski** je sinonim za kitaro na Balkanu. Ustanovitelj kulturne skupine *Leb i sol*, s katero je igral na velikih jugoslovanskih in svetovnih turnejah, vseskozi nadgrajuje svoje igranje in komponiranje v različnih stilih. Virtuozni **Stochelo Rosenberg** že tri desetletja predstavlja romsko glasbo s samosvojimi, swingerskimi in jazz manouche formati. Kitaro je začel igrati pri desetih letih in mnogi so mnenja, da je presegel svojega vzornika Djanga Reinhardta. Z družinskimi triom *The Rosenberg Trio* je ustvarili več kot dvajset študijskih in koncertnih albumov.

SOBOTA, 24. MAREC

ZAGREBŠKI FILHARMONIKI IN IVO POGORELIČ

Kraj: Maribor
Lokacija: Velika dvorana SNG Maribor
Ura: 19.30

Simfonični orkester Zagrebske filharmonije pod vodstvom dirigenta Dmitrija Kitajenka in s pianistom Ivom Pogoreličem bo predstavil Chopinov *Koncert za klavir in orkester št. 1* in Brahmsovo *Simfonijo št. 2*. Zagrebska filharmonija ima zavidljivo 140-letno tradicijo in je osrednji kulturni ambasador Hrvaške. Ruski dirigent Kitajenko je po zmagi na Karajanovem tekmovanju v Berlinu postal dirigent prestižnih ansamblov. Veliki pianist Ivo Pogorelič pa je sinonim za Chopinovo glasbo. Njegove interpretacije navdušujejo in razdvajajo glasbeni svet.

NEMI FILM V DIGITALNI DOBI

Letošnja podelitev oskarjev je bila po daljšem času spet vredna kančka pozornosti; med inflacijo nominirancev za najboljši film leta (letos so jih imenovali devet, kar še dodatno razvrednoti instrument nominacij) sta se z največ nagradami – rahlo presenetljivo, ali pa tudi ne – spogledovala *Hugo*, visokoproračunska ekstravaganca Martina Scorseseja, posneta v 3D-tehniko, in *Umetnik* Michela Hazanaviciusa, črno-beli francoski film, ki je zapakiran, oglaševan in »prodan« kot nemi film, čeprav v filmu ponekod lahko slišimo sinhroni zvok in celo dialoge.



Umetnik, r. Michael Hazanavicius



Hugo, r. Martin Scorsese

SIMON POPEK

Od kod nenadno zanimanje za nemi film? Še več, od kod ideja znotraj *mainstreama* ustvariti film tipa *Umetnik*, ki po vseh predispozicijah deluje anahronistično in je potemtakem v komercialnem smislu tako rekoč samomorilski? Drži, *Umetnik* je nastal v francoski produkciji, Francozi pa, kakor vemo, nekaj še dajo na umetnost, a čemu potem glorifikacija ameriškega principa filmske produkcije? Odgovor je seveda na dlani, holivudska tovarna sanj je bila od nekdanj prepoznana kot glamurozna, komunikativna in tehnično dovršena oblika sedme umetnosti, medtem ko je francoski film od nekdanj balansirjal med imperativom umetniške integritete in zahtevami trga. Predvsem pa je francoski film v osrednjem obdobju nemega filma – med prvo svetovno vojno in po njej – izgubil dober del globalnega komercialnega in industrijskega vpliva, kar bi Hazanaviciusovemu filmu, ki se odvija med letoma 1927 in 1931, odvzelo precejšnjo mero zvezdniškega in romantično-nostalgicnega šarma, ki ga je v kalifornijski filmski prestolnici tega obdobja našel na pretek.

Pri *Hugu* in *Umetniku* je zaznati hecen paradoks; prvi je visokoproračunski holivudski tehnološki čudež v treh dimenzijah, ki slavi pionirsko dobo francoskega filma z Georgesom Mélièsom na čelu, drugi je francoski »umetniški« film, ki slavi zlato dobo Hollywooda in ključno obdobje razvoja filma, ko je ta ob koncu dvajsetih let iz nemih podob nepovratno stopal v zvočno dobo. V času, ko smo z digitalizacijo pričali novemu prelomnemu času v razvoju gibljevih slik, je pionirska doba filma očitno tako retro, da je postala seksi. Lep dokaz je Jean Dujardin v vlogi matinejskega idola Georgea Valentina. Takšnega nasmeha na filmu že dolgo časa nismo videli; 21. stoletje ga ne pozna, stežka bi ga našli tudi v drugi polovici 20. Premogla sta ga denimo Norman Kerry ali Douglas Fairbanks – slednji je bil očitna inspiracija za gestikulacijo in zvezdniško pojavnost oboževanega idola.

Tako *Umetnik* kot *Hugo* v principu pripovedujeta isto zgodbo, ukvarjata se z usodama dveh nerazumljenih ustvarjalcev, žrtev novega režima in pripadajočih tehnoloških sprememb. George Valentin nasprotuje uvašanju zvoka in se mu (tako kot Chaplin) celo posmehuje, nakar v neodvisni produkciji

nadaljuje kariero nemega umetnika in (v nasprotju s Chaplinom, ki je v tridesetih letih še vedno snemal neme filme) neslavno propade. Scorsesejev Georges Méliès (igra ga Ben Kingsley) je sredi dvajsetih let pozabljen in betežen starček. Nemi filmi tedaj še živijo, ne »živijo« pa več Méliès, prvi veliki filmski čarovnik, ki je med prvo svetovno vojno padel v pozabo, uničil večino svojih filmov in končal kot prodajalec igračk na železniški postaji na Montparnassu. Scorsese v nasprotju s Hazanaviciusom ne ustvarja postmodernege pastiša s kopico – roko na srce – otročjih in docela zguljenih analogij na zgodovino filma (od *Bulvarja somraka* do *Državljana Kana* in onstran), temveč jo jemlje resno in je ne parodira. *Umetnik* pa jo eksploatira; po eni strani tarna nad zatonom nemega filma, po drugi strani hinavsko navija za napredek oziroma nima sočutja do arhaične dobe »Ven s staro generacijo, prihaja nova.« Pri Scorseseju čutimo pripadnost obdobju, ki ni produkt hipne fascinacije z nemim filmom; kot podpornik ohranitve in restavriranja nemega filma je zadnjega četrta stoletja izvajal vzporedno filmsko dejavnost, predaval je o minljivosti nitrata in celuloida ali o nujnosti barvnih korekcij (tudi pri novih filmih), njegov World Cinema Fund med drugim skrbi za financiranje in organiziranje restavratorskega dela v državah tretjega sveta (največ v Afriki in Aziji), kjer si zaradi neobstoja arhivov ali pomanjkanja sredstev tega ne morejo privoščiti. Njegova pripadnost preteklosti je evidentna tudi v *Hugu*; v prizorih, ko francoski cinefili v tridesetih letih reafirmirajo Mélièsov opus in mu priredijo gala večer, kjer vidimo odlomke nekaterih najbolj znamenitih filmov, je Scorsese uporabil najboljši razpoložljivi arhivski material, restavrirane 35-milimetrske kopije Lobster Filma, pariške firme, specializirane za ohranjanje filmske dediščine, med drugim *Potovanja na Luno* (1902), ki ga je Méliès (kot mnoge druge) ročno koloriral, sličico za sličico, kar je Scorsese posrečeno poimenoval »Mélièsovi iluminirani rokopisi«.

Umetnik se s fenomenom nemega filma ukvarja veliko bolj neposredno kot *Hugo*, kjer je Méliès v resnici stranski lik, kar dovolj jasno implicira že naslov. Hugo je desetletna sirota, ki se v bistvu »spotakne« ob Mélièsu, v zvezi z njim ga veliko bolj kot pozabljeni opus zanima narava njegovega »avtomatona«, magične mehanske lutke (kot je bilo

pri Mélièsu vse magično), ki se je po spletu okoliščin pred smrtjo znašla v naročju Hugovega očeta. Tako George Valentin kot Méliès tekem sprememb in po »kapitulaciji« postaneta suicidalna (Valentin dobesedno, Méliès spiritualno), in oba iz pozabe ter v soj žarometov vrneta odrešitelja, deček Hugo in Peppy Miller, nova zvezdnica govorečih filmov, t. i. *talkies*, ki je izjavila, da naj se »nemi starci, ki se pred kamero pačijo, umaknejo novim silam, ki jih je mogoče slišati«. V procesu reafirmacije obeh pozabljenih ikon nemega filma se morda najlepše izriše ključna razlika med *Umetnikom* in *Hugom*. Tu smo znova priča manjšemu paradoksu: *Hugo* kot izrazito fantazijski spektakel to tranzicijo izpelje veliko bolj decentno in brez herojskih podtonov, da ne rečem »realistično«. Reševanje Mélièsu je v resnici stranski efekt Hugovih prizadevanj (avtomaton je vse, kar ga intrigira), v nasprotju z reševanjem Georgea Valentina, ki je – povsem v tradiciji cenene holivudske melodrame – posledica moralne zaveze Peppy Miller, saj jo je Valentin potegnil iz anonimnosti in vpeljal v filmski svet.

Umetnik je prvi nemi film (natančneje, simulacija nemega filma), ki je po letu 1931 prejel katerega koli oskarja, kar je mnoge manj poučene napeljalo na misel, da nemi filmi v zadnjih osemdesetih letih niso bili del filmske produkcije, bodisi avantgarde (najzlahtnejša je že po definiciji nema) bodisi *mainstreama*. Nemi film je vseskozi veselo peljal svojo vzporedno zgodbo, v resnici je bil tako del glavnega toka kot zanimanja velikih avtorjev. Celo na prelomu tisočletja in v času agresivne digitalizacije so se mu predajali npr. Aki Kaurismäki, ki z *Juho* (1999) ni režiral le zadnjega nemega filma 20. stoletja, temveč je tujini poskušal prodati Juhanija Ahoja, finsko nacionalno ikono in glavo številčne umetniške družine, ki ni bila le umetniško popolna (Ahoji so bili pisatelji, slikarji, skladatelji, fotografi in filmarji!), temveč je dobesedno soustvarjala zgodovino Finske 20. stoletja. Na drugem koncu sveta je tajvanski maestro Hou Hsiao-hsien v *Trikrat* (2005) tretjino filma posnel v tradiciji kitajske neme melodrame in kot posvetilo še eni nacionalni ikoni, igralki Ruan Lingyu. No, za kanadskega ekscentrika Guya Maddina pa se zdi, da je nemi film – v dolgi ali kratki obliki – lansiral vsakih štirinajst dni. Maddin je nasploh avtor, ki se je zadnjega četrta sto-

letja najbolj konsistentno in na vse mogoče načine ukvarjal z estetiko nemega filma ali filma na prehodu v zvočno obdobje. Snemal jih je (tudi) kot posvetila, npr. nordijskemu pastoralnemu filmu dvajsetih let (*Tales From the Gimli Hospital*, 1988), nemškemu ekspresionizmu (*Archangel*, 1990), t. i. *bergfilmom* Arnolda Fancka z Leni Riefenstahl (*Careful*, 1992), ruskemu predrevolucionarnemu filmu (*Eye Like a Strange Balloon Mounts Toward Infinity*, 1995), sovjetskemu postrevolucionarnemu montažnemu filmu (*Hearts of the World*, 2000), avantgardi in Murnauu (*Dracula: Pages From a Virgin's Diary*, 2002), če omenim samo najbolj karakteristične predstavnike njegovega nepreglednega opusa.

Je nemi film potemtakem znova modna stvar? Komajda. Ko se bo prah okrog *Umetnika* polegel, se bo vrnil v domeno specialistov in občasnih obstranskih nostalgikov. Zato pa je direndaj okrog *Umetnika* in *Huga* skoraj neopazno pospremil še en mini trend zanimanja za stare oblike filmskih atrakcij; Michelle Williams je prejela zlati globus in skoraj odnesla oskarja za vlogo Marilyn Monroe (umrla diva zanj nikoli ni bila niti nominirana), *Super 8* J. J. Abramsa pa je postvarjal zlato obdobje slovitih super osmičke, in to v letu, ko je zaradi nezmožnosti prilaganja digitalni dobi bankrotiral Kodak, več kot stoletje največji proizvajalec filmskega in fotografskega materiala ... ■

Umetnik

(THE ARTIST)

SCENARIJ IN REŽIJA
MICHAEL HAZANAVICIUS
FRANCIJA, BELGIJA 2011
LJUBLJANA, KINODVOR
100 min.

Hugo

REŽIJA MARTIN SCORSESE

ZDA 2011
126 min.

Le služabnik je zares svoboden

V Cankarjevem domu so nedavno postavili na ogled peščico filmov, narejenih po predlogah Kafke in Roberta Walserja, med njimi tudi *Inštitut Benjamenta*, ki sta ga leta 1995 naredila brata Quay po Walserjevem romanu *Jakob von Gunten*. Iz napovednika smo lahko izvedeli v nekaj stavkih povzeto vsebino, da se namreč Jakob von Gunten vpiše na šolo za služinčad. »Tam hitro ugotovi, da ima dril za služabnika en sam namen, človeka ukalupiti in omejiti na raven poslušnega subjekta ter mu odvzeti vsakršne osebnostne lastnosti.« Stavek je sicer nemara dejstveno še kar točen, a hkrati bi ne mogel biti bolj zavajajoč, dlje od duha in drže, ki preveva to knjigo.

MLADEN DOLAR

Z ačnimo od začetka. Jakob se torej vpiše na Zavod Benjamenta, šolo za služabnike, in knjiga ni drugega kot njegov dnevnik, ki že s prvim stavkom postavi očiče: »Učimo se tukaj bolj malo, primanjkuje učiteljev, in mi, dečki iz Zavoda Benjamenta, ne bomo dosegli ničesar, se pravi, kasneje v življenju bomo vsi postali kaj zelo majhnega in podrejenega. Pouk, ki smo ga deležni, nam vbija v glavo predvsem potrpežljivost in pokorščino, lastnosti, ki obetata bolj malo uspeha ali sploh nič. ... Eno vem zagotovo: kasneje v življenju bom krasna, lepo okrogla nula.« Jakob torej postane gojenec šole, katere osnovni namen je: naučiti se biti nič. Naučiti se služiti, se pokoravati, izvajati ukaze brez lastnih ambicij, brez napuha in upora, naučiti se shajati brez lastnega jaza, brez upanja, brez mišljenja. Zveni shrljivo, kafkovsko, brezdušno totalitarno? Napoved prihajajočih totalitarizmov (roman je iz leta 1909)? Nikakor.

Zavod Benjamenta je kraj, kjer se je ustavljal čas. Okoli njega je sicer vrveče mesto, nagli napredek, množica, vik, topot, »vsa Evropa pošilja sem svoje človeške primerke«, v zavodu pa se ne dogaja nič razen večno enakega urjenja. »Imamo eno samo uro in ta se venomer ponavlja. 'Kako se mora deček obnašati?' Okrog tega vprašanja se v bistvu vrti ves pouk. Posredovano nam ni nobeno znanje.« Zavod je kot relikvija nekega časa, zazankanega vaze, odpira čas izven časa in prostor izven prostora. Na čelu mu stoji gospod Benjamenta, melanholični predstojnik, ki pa je vse prej kot avtoritarni zapovednik, pred katerim bi se tresli, njegovi občasni samovoljni izbruhi pa pričajo predvsem o tem, da vlogi Očeta in avtoritete nikakor ni kos. To ni kraj brezprivzorne avtoritete, ki bi se ji bilo treba pokoriti, temveč kraj zatona avtoritete. Od stare avtoritete so ostale samo insignije, sablja, futral in čelada, ki jih morajo semintja čistiti kot relikvije, in bistveno, ostal je samo še ritual pokoravanja. Pokoravanja kar tako, pokoravanja nasploh, pokoravanja kot najvišje oblike svobode.

Kako biti nič je osrednja nit romana. »Jasno nam dajo vedeti, da človeka oblikujejo že samo prisila in odrekanja in da je v čisto preprosti, tako rekoč neumni vaji več blagoslova in več resničnih znanj kot pa v učenju raznih pojmov in pomenov. ... Zakon, ki veleva, dolžnost, ki narekuje, in številni neizprosni predpisi, ki nam določajo smer in okus: to je tisto veliko, ne pa mi, dijaki. No, vsakdo, celo jaz, čuti, da smo samo majhni, ubogi, odvisni, trajni pokorščini zavezani palčki. Tako se tudi obnašamo: ponižno, ampak s skrajnim zaupanjem vase. ... Naša vera v same sebe je naša skromnost. Če ne bi v nič verovali, ne bi vedeli, kako malo pomenimo.« »Ampak mi se tudi sploh ne upiramo. Nam ne bi nikoli prišlo na misel. Tako malo misli imamo, če jih seštejemo vse skupaj. Mogoče jaz še največ mislim, čisto možno, ampak jaz v bistvu preziram vso svojo miselno sposobnost. Cenim samo izkušnje, te pa so praviloma popolnoma neodvisne od vsega mišljenja in primerjanja. ... Ampak podrediti se, to je veliko, veliko bolj prefinjeno od mišljenja. Kadar misliš, se upiraš, in to je zmeraj tako zoprno in uničuje stvar.« /.../ »Kako sem



Robert Walser

srečen, da v sebi ne zmorem ugledati ničesar znamenitega in upoštevanja vrednega! Biti in ostati majhen. In če bi me kakšna roka, kakšna okoliščina, kakšen val dvignil in me ponesel tja, kjer vladata moč in vpliv, bi uničil to, kar me je privilegiralo, in se vrgel dol, v skromno, nepomembno temo. Diham lahko samo v nižjih legah.« Citirati bi bilo mogoče še precej več, vse v tej smeri, in najbrž je očitno, kakšen obrat je na delu, če tej smeri sledimo do konca – obrat, ki stoji v srcu romana. Le služabnik je zares svoboden, je gospodar svoje usode prav v tem, da služi in se že vnaprej odpoveduje lastni suverenosti in avtonomiji, vsaki ambiciji in samoljubju. Edino služabnik je močan (»Biti močan pomeni ne predolgo premišljevat, temveč hitro in mirno vstopiti v tisto, kar je treba izpolniti.«). Daleč od tega, da bi bilo njegovo priznanje pokorščine konformistično, prej je najbolj nekonformistična gesta, ki si jo je mogoče zamisliti.

Vsi vemo za Bartlebyja, za pisarja, ki *raje ne bi*. Jakob von Gunten *raje bi*, ne pade mu na misel, da bi se upiral, vsemu takoj reče da, z vedrino sprejema in se podreja, v tem vidi svoje dostojanstvo in srečo. Če je Bartleby s svojim enigmatičnim in nikoli motiviranim *raje bi, da ne*, izdolbel prostor znotraj zakona, v osrčju dobro naoljenih finančnih in pravnih institucij Wall Streeta, pa je Jakobova gesta pritrjevanja, v neki odmaknjeni in pozabljeni instituciji, čudežno videti enako subverzivna. Njegov *da zakonu* in ukazu vzame moč, z vnaprejšnjim in predanim podrejanjem spodkoplje njuno avtoriteto, z vdanostjo sprejema najsrečnejšo vseh usod: biti nič. Jakob ni subjekt akcije in spreminjanja, prost je tiranije lastne volje in jaza. In šele to podrejanje, ta pokorščina, je tisto, kar ga v vsakem trenutku odpira svetu in življenju. Kar teče skozi roman kot podtalna sila, je drhtenje minimalnih razlik, ki so odprejo šele tedaj, ko postavimo v oklepaj velike razlike, ki so videti tako odločilne in dramatične. Jakob živi v območju infra-tankega, če uporabim Duchampov izraz, sredi drugačnega življenja, kot je življenje zakona in zapovedi, ki se jim brez pomisleka podreja, in vendar znotraj njih. Neizmerna svoboda, ki si jo na vsakem koraku vzame Walser, tiči povsem drugje, kot bi pričakovali, preblizu, da bi jo videli. Jakob ni zatiranec in izločenec, nasprotno, je sredi življenja, se pravi sredi neznanosti, ki jo spregledamo ob višjih pomenih in ciljih. Jakob ni pasivnež, nasprotno, njegovo služenje je drža maksimalne aktivnosti.

A tega utopičnega, distopičnega prostora, ki ga tvori Zavod Benjamenta, je konec, skozi roman počasi drsi v propad. »Kako se je v tem nekoč skoraj tiranskem Zavodu Benjamenta vse spremenilo! Vse izpuhteva, vaje, podjetnost, predpisi. Živim v mrtvašnici ali v nadzemeljski hiši radosti in ugodja? Nekaj se dogaja, ampak mi še ni jasno, kaj.« Izkaže se, da je bil Jakob zadnji gojenec, ki so ga vzeli, in da je bilo v tem njegovo skrito poslanstvo. To ni napoved prihajajočih totalitarizmov,

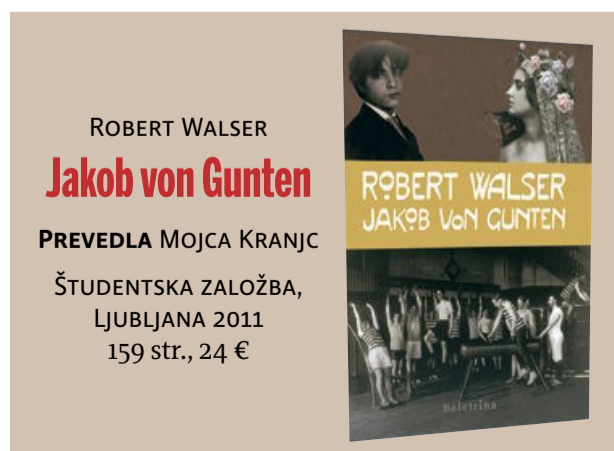
prav nasprotno, tista ideologija, ki si je desetletja pozneje podrejanje in pokorščino agresivno postavila na prapor, je ravno s tem odvzela avtonomijo služabnika, ki je svoboden v služenju neskončno majhnemu in kontingentnemu. Vnaprejšnja majhnost služabnika pomanjša gospodarja do neznanosti.

V središču zgodbe je gospodična Benjamenta, predstojnikova sestra in učiteljica, mehki in prijazni pendant razrvanemu predstojniku. Tudi ona je predana službi in poučevanju služenja, a v njej je enigma. Gospodična Benjamenta je na smrt bolna, nemara od strtega srca, njen čas se izteka, kot se izteka Zavodu. Njena smrt, gojenčev strastni nagovor, žalostinka, ki jo gojenci zapojejo mrtvi gospodarici, to spada med najbolj predirljive strani, kar jih premore literatura dvajsetega stoletja. Ona je bila enigmatično srce tega odpi-sanega zavoda, srce sredi služenja in pokoravanja, in njena smrt je njegov konec.

A ni tako, da bi Zavod zdrvel v nezadržni propad in bi se vse končalo s polomom ali v nostalgiji za izgubljenim. Prav nasprotno. Zavod propade, gojenci odidejo, vsi odhajajo v službe kot služabniki, vsi razen Jakoba, poslednjega gojenca. Z njim ima predstojnik drugačne načrte, z njim hoče začeti novo življenje, stopiti ven iz okvirov predpisov in zapovedi, stopiti ven iz vloge gospodarja, stopiti ven iz distopičnega časa zakona v drugačen čas in drugačno življenje. Za to je potreboval Jakoba kot zadnjega gojenca. A ta osvoboditev, v katero se podata bivši predstojnik in bivši gojenec na zadnjih straneh, ni osvoboditev od služenja in pokorščine, temveč nekaj, kar se je šele razprlo s služenjem in pokorščino, prostor čistega služenja, forme služenja onkraj forme kulture in zakona. »Videti je bilo, kakor da sva oba za vedno ali vsaj za zelo, zelo dolgo časa izginila iz tistega, čemur rečemo evropska kultura. ... Občutil sem izkušnjo celih dolgih, težavnih stoletij, ki je mežiknila mimo. ... 'Odmakniti se od kulture, Jakob. To je sijajno, veš,' je kdaj pa kdaj rekel predstojnik, ki je bil videti kot Arabec.« Čas v Zavodu je stal kot vkopan v večnem vračanju enakega, zato da bi se na zadnjih straneh romana nenadoma zgostil in pognal v silovito naglico, v vročičnost postajanja in transformacije, ki sta ves čas drhtela na robu. Dnevnik je bil napisan samo zato, da bi njegov pisec naposled stopil ven iz njegovih strani, ven iz Zavoda Benjamenta, v neko nezasišano življenje, ki pa je vendar tukaj pred nosom.

Konec 2011 so se kot običajno delale različne top-liste najboljših knjig leta, in če se malo pozno priglasim s svojim predlogom: zame je Walserjev *Jakob von Gunten* knjiga leta, knjiga mnogih let. ■

Švicarski pisatelj Robert Walser (1878–1956) je svoje življenje preživel domala kot Jakob von Gunten, zapisan neznanosti, brez ambicij, brez slave. Od leta 1929 je živel v umobolnici. V letih 1907–9 je napisal tri romane, *Tannerjevi* (Geschwister Tanner), *Pomočnik* (Der Gehülfe) in *Jakob von Gunten*. Izdal je še nekaj zbirk kratke proze (v slovenskem prevodu *Spisi Fritza Kocherja; Življenje poeta*), pesmi, dramskih tekstov in roman *Ropar* (Der Räuber; izšel posthumno). Po Walserjevi smrti so našli velike količine papirja, popisane za mikroskopsko majhno pisavo, kot da bi hotel dobesedno utelesiti neznanost; trajalo je desetletja, da so zapise dešifrirali, nemška založba Suhrkamp pa jih je naposled izdala v šestih zajetnih zvezkih (*Im Bleistiftgebiet*). Šele po dolgem času so opazili njegovo neznanost, a ko so jo opazili, se tega vala ni dalo več ustaviti. Danes velja za enega najpomembnejših nemško pišočih avtorjev, njegova slava z vsakim letom narašča, in bojim se, da ga bo kljub neznanosti dodobra premlela in kanonizirala akademska mašinerija, kot se je zgodilo njegovima najbližjima bratoma po duši, Kafki in Beckettu.



ROBERT WALSER

Jakob von Gunten

PREVEDLA MOJCA KRANJC

ŠTUDENTSKA ZALOŽBA,
LJUBLJANA 2011
159 str., 24 €

SOVRAŽNIK JE SISTEM, SISTEM SMO PA MI SAMI

Makedonski režiser Aleksandar Popovski (1969) je v zadnjih letih v ljubljanski Drami in v Zagrebu postavil nekaj zelo odmevnih uprizoritev: Strindbergov *Damask* in Ibsenovega *Peera Gynta* ter *Barčico za punčke* Milene Marković, poleti pa ga na Brionih čaka *Odiseja*. Z njim smo se pogovarjali pred premiero dramatizacije Laclosovih *Nevarnih razmerij* v SNG Maribor.

BOŠTJAN TADEL

Ali se da govoriti o tem, da ima režiser svojo poetiko, svojo estetiko? Ali je v režijskem delu preveč elementov in se vsaka predstava izumlja od začetka?

To vprašanje me je zelo zaposlovalo med študijem, takrat smo se o tem tudi veliko pogovarjali in zdelo se mi je nujno, da bi imel svojo poetiko. Moji kolegi so jo imeli in nekaj časa sem bil prav zaskrbljen, ker nisem imel svoje. Potem pa sem sčasoma ugotovil, da to ni problem, saj imam ravno zato možnost izbire. In da sem ravno zato drugačen, ker nisem omejen s kalupom, pa četudi svojim lastnim.

To vprašanje se mi je spet pojavilo prav v zadnjih mesecih, ko sem po šestih letih znova režiral v Makedoniji. Iskal sem način, kako izraziti svoj konflikt z državo, ki se je v mojih najstniških letih začel na povsem drugačnih temeljih v času razpadanja Jugoslavije in socializma, zdaj pa z vzponom makedonskega nacionalizma dobiva čisto novo dimenzijo. In sem našel *Molièra*, dramo Bulgakova, ki tematizira odnos med oblastjo in umetnikom: oba sta čisto zadovoljna drug z drugim, dokler se neproblematično medsebojno servisirata, ko pa iz tega ali onega razloga pride do konflikta, se ta idila hitro konča. Ne vem še, kako bom končal to predstavo,



FOTO TADEJ REGENT

OBLAST IN UMETNIK STA ČISTO ZADOVOLJNA DRUG Z DRUGIM, DOKLER SE NEPROBLEMATIČNO MEDSEBOJNO SERVISIRATA, KO PA IZ TEGA ALI ONEGA RAZLOGA PRIDE DO KONFLIKTA, SE TA IDILA HITRO KONČA.

čaka me v mesecu po premieri v Mariboru, ampak to stanje medsebojnega trepljanja po ramah med umetniki in politikami ni normalno.

Umetnik mora vedno biti proti, vedno ima ali pa mora najti razlog, da je proti. Seveda to ne gre prav dobro skupaj s tem, da je eksistenčno odvisen od politika. To so res težka vprašanja, ki se dotikajo še vrste drugih družbenih tem. Te se seveda spreminjajo skozi čas in zame je bilo zato v devetdesetih zlasti produktivno sodelovanje z dramatikom in kolegom s skopske gledališke akademije Dejanom Dukovskim. Trenutno mi prav manjka tako močan partner, sem pa v zadnjih letih z veseljem delal tekste približno enako starih srbskih dramatičark Biljane Srbljanović, Ane Lasić in še posebej Milene Marković. Zadnjih dveh tudi v Sloveniji (obe v ljubljanski Mali Drami).

Novi dramski teksti so kronika našega časa in s še tako uspešno aktualizacijo besedila se s klasiko temu lahko le približamo. Angleži in Nemci se tega dobro zavedajo in zelo spodbujajo nastajanje in izvajanje sodobne dramatike, v naših krajih pa je tega precej manj.

Je to tudi diagnoza tega, da je sodelovanje z Dukovskim zamrlo?

Po svoje je – v devetdesetih smo z akademije izšli kot res močna ekipa, Dejan, skupina igralcev in jaz. Takrat smo hkrati z ekipo Thomasa Ostermeierja doživeli velik uspeh na festivalu mladih gledališčnikov: Ostermeierju in njegovim je to odprlo vrata v Berlin in je danes eno najpomembnejših imen evropskega gledališča, mi pa smo šli nazaj v Skopje, kot da se ne bi nič zgodilo. Pač se prebijamo vsak po svoje, jaz sem imel srečo, da se mi je kmalu ponudila priložnost dela v tujini, drugi pa kakor kdo.

Pri sodobni dramatik je sicer treba pripomniti, da je do neke mere v slepi ulici: od konca devetdesetih se ne nehajo pojavljati teksti, v katerih so vsi HIV-pozitivni narkomani, večinoma istospolni in z vedno enakimi problemi. Teh zgodb se ne da poslušati več kot toliko, tako se pač počasi zgodi obrat h klasiki – v kateri seveda vedno najdemo takšno ali drugačno aktualno komponento.

Tudi v *Nevarnih razmerijih*?

Pa še kako ravno v *Nevarnih razmerijih*! Zadnji dialog med obema glavnima igralcema, markizo de Merteuil in vikontom de Valmontom, se glasi:

»Vojna?«
»Vojna!«

In nekaj let po izidu romana (1782) je prišlo do francoske revolucije. Kaj nas čaka zdaj, še ne vemo, ampak nekaj se mora zgoditi. Svet je popolnoma izgubil kompas, hlastamo le za kratkimi potešitvami, natanko tako kot v *Nevarnih razmerijih*. Ampak to bo očitno kratkega veka.

V francoski revoluciji je prišlo do padca oblasti aristokracije in cerkve. V današnjih protestih proti kapitalizmu pa vloge niso tako jasno razdeljene. Je res sovražnik le en odstotek elite?

Ne, sovražnik je sistem, sistem smo pa mi sami. Zato bo režiteve mnogo bolj boleča, kot se zdi. Ne gre samo za družbene vloge, gre za spremenjeno percepcijo samega sebe. In v tem se *Nevarna razmerja* navezujejo tudi na moje zadnje in prihodnje režije: Neznaneč v Strindbergovem *Damasku* (ljubljska Drama decembra 2010) in Peer Gynt (zagrebško gledališče Gavella marca 2010) se sprašujeta, kako živeti, prav tako kot Odisej, ki ga bom poleti delal na Brionih. Pogosto so bili najbolj radikalizirani odgovori na ta vprašanja povezani z vojnami, *Peer Gynt* je nastal v času uveljavljanja samostojne Norveške, Strindberg je pisal v letih pred prvo svetovno vojno.

Ampak vse te predstave nastajajo v drugačnih okoljih: Ljubljana – Maribor, Slovenija – Hrvaška, domovina (Makedonija) – tujina. Bi vsaka od teh predstav v drugem okolju izgledala in delovala občutno drugače ali režiser bistveno vpliva na končni rezultat?

Režiser seveda vpliva, ampak režiser se določenih projektov tudi ne loti, če nima na enem mestu vseh potrebnih elementov: *Damaska* se, ne glede na to, kako me vznemirja, ne bi lotil, če ne bi imel ekipe, kakršno sem imel v Drami z Igorjem Samoborjem na čelu. Enako velja za *Peera Gynta* in ekipo Gavelle z Ozrenom Grabaričem v naslovni vlogi, ki je dal uprizoritvi čisto specifičen ton. Ozren nikakor nima fizične podobe junaka, zapeljivca, superiornega posameznika – ima pa pečat slehernika, kar se mi je zdelo nekaj svežega za interpreta Peera Gynta.

Tudi Maribor ima trenutno odlično ekipo, ravno pravšnjo za *Nevarna razmerja*. Vse to vpliva na izbiro predlog, države pa so si po mojem občutku med seboj bolj podobne kot včasih. Verjetno je to sicer bolj posledica globalizacije kot skupne preteklosti – čeprav je po drugi strani res tudi, da v teh državah ni prišlo do prave prenove med politično elito,

ki v veliki meri obvladuje dogajanje. Kako je mogoče, da je po dvajsetih letih v Sloveniji ključni konflikt še vedno med Kučanom in Janšo? Ampak to ni samo naša posebnost – v Italiji se je dvajset let prav tako zdelo, da je lahko izvoljen samo Berlusconi.

Tudi v Makedoniji se v politiki zdaj vlečejo take poteze, da bi se jim v mojih gimnazijskih letih glasno smejali – makedonski nacionalizem kot operetna predstava. Po drugi strani pa je lansko leto policist na ulici do smrti pretepel fantiča in na protestu se je zbralo samo tristo staršev. To imam v mislih, ko pravim, da moramo sami s seboj razčistiti, kdo smo. Popolnoma nemotiviran uboj otroka spravi na ceste samo tristo ljudi in nič se ne zgodi, da bi v bodoče to preprečili. In se je že ponovilo: zaradi trapastega nespo-rázuma pri parkiranju je drug policist letos februarja ubil dva albanska fanta.

Kaj je temelj vašega umetniškega dela: makedonske kore-nine, svetovna zgodovina umetnosti, intima? Seveda človeka in umetnika zaznamuje vse troje, a vendar, kaj prevlada pri človeku, ki redno deluje v tako različnih okoljih?

Vse to je prisotno, vedno pa prevlada aktualni trenutek. V vsakem trenutku si seštevek vse svoje preteklosti in aktualnih dražljajev, na katere se odzoveš tako ali drugače. In ne veš, ali je bilo prav ali ne. Tudi to je zgodba vseh junakov in del, s katerimi se zdaj ukvarjam. Peer Gynt in Strindbergov Neznaneč ljubita več žensk hkrati in to ne pomeni, da ljubita kakšno več ali manj. Je to mogoče, je to prav, kaj to pomeni zanju in za druge? Roman *Nevarna razmerja*, ki je pisan v pismih, se pravi s popolnoma individualiziranimi glasovi, to še poudarja. Tudi zato sem Hamptonovo dramatizacijo dopolnil z nekaj pismi iz romana; tako predstava dobi še bolj izdelane like, dramatizacija je skoraj preveč popolna, vse je na svojem mestu in po nekaj prizorih to postane predvidljivo, subjektivna intervencija pa to radikalizira.

Omenil sem osemdeseta, takrat so me seveda zanimale povsem druge stvari, ampak tudi *punker* je v osnovi ujet v konflikt med posameznikom in družbo. Seveda je vse skupaj enostavnejše, ko si mlajši.

Že skoraj dve desetletji režirate po večjem delu Evrope, letos prihaja v kinematografe vaš drugi celovečerni film: kaj bi si želeli v nadaljevanju kariere?

Želel bi si bazo: gledališče, v katerem bi lahko razvijal svoje delo, podobno kot denimo Peter Brook v pariškem Bouffes du Nord ali nekateri drugi znani režiserji. To morda zveni pompozno, a če že vprašate po željah, si želim to – in trenutno sem za prihodnjo sezono sklenil nekakšen tovrsten dogovor z gledališčem Gavella, tako da se bom jeseni z družino preselil v Zagreb. ■

SVET, KI GA ŽIVIMO

Naslovnica: New York Times od blizu, r. Andrew Rossi

»Ti filmi so samo rokenrol, a so nam všeč,« pravi v nagovoru letošnje izdaje Festivala dokumentarnega filma njegov umetniški direktor. A seveda s tem ne misli na večino dokumentarcev, ki jih bodo predvajali na festivalu, ampak na manjšino, ki bo letos namenjena retrospektivi t. i. rockumentarcev, pregledu nekaterih najznamenitejših glasbenih dokumentarcev v zgodovini tega žanra. Vsi ostali so bistveno resnejšega metra, saj odsevajo predvsem tragično, bolj pesimistično podobo sodobnega sveta. A to je svet, v katerem živimo. Festival dokumentarcev pa priložnost, da ga bolje spoznamo.

14. festival dokumentarnega filma

UMETNIŠKI DIREKTOR SIMON POPEK

LJUBLJANA, CANKARJEV DOM,
KINODVOR IN SLOVENSKA KINOTEKA

OD 22. DO 29. 3. 2012
www.fdf.si

Tekmovalni program

V ječi trenutnega

DENIS VALIČ

Filmi tekmovalnega programa preko zgodb z različnih koncev sveta že vrsto let predstavljajo najbolj pereče probleme in aktualna krizna žarišča. A zdi se, da nam tokrat pripovedujejo tudi o nekakšnem občutku ujetosti v tisti zdaj, od koder protagonisti zgodb zrejo v preteklost, ki je ni več mogoče spremeniti, in v prihodnost, na katero nimajo vpliva.

Šest protagonistov *Posebnega leta*, najnovejšega filma švicarskega dokumentarista Fernanda Melgarja, ki je pred nekaj leti navdušil s svojo *Trdnjavo* (La forteresse, 2008), je tako dobesedno ujetih, saj nam jih Melgar predstavi kot »prebivalce« (tako jih imenujejo njihovi ječarji, švicarski socialni delavci, kar pa ne more izbrisati dejstva, da živijo ujeti v sobah z rešetkami na oknih) enega od prehodnih domov za tujce, kjer čakajo na izgon iz države. Melgarja, ki se je problematike ilegalnih priseljencev lotil že v prej omenjeni *Trdnjavi*, so tokrat pritegnile usode tistih, ki jih švicarski represivni organi »ujamejo« po večletnem nelegalnem bivanju v državi in jih brez procesa in obsodbe izženejo. Gledalcu nedvoumno pokaže, kako so to povsem »običajni« prebivalci Švice, povečini že povsem integrirani v življenje švicarske družbe, ki plačujejo davke in prispevke ter imajo otroke, ki so se rodili v Švici. A švicarskih oblasti to ne zanima. Zaradi nepomembnega prekrška, kot je vožnja brez vinjete, ali po rutinski legitimaciji so bile te osebe prepoznane kot nelegalni priseljenci in tako so jih brez obsodbe strpali v enega prehodnih domov, kjer čakajo na letalo, da jih odpelje v njihovo domnevno domovino. V pogovorih se vsi vračajo v preteklost, k življenju, ki ga morajo sedaj pustiti za seboj (nekateri tudi po več kot dvajsetih letih bivanja v Švici). In se pri tem s strahom ozirajo v negotovo prihodnost v deželi, ki je ne poznajo več in ki ni več njihov dom. Melgar sicer tudi

njihovim ječarjem nadene človeški obraz, a zato nehumanost postopkov, ki jih ti izvajajo, ni nič manjša.

Sedanost je ječa tudi za prebivalce čečenske vasice, ki jih v celovečernem prvencu, dokumentarcu *Barzak*, predstavi litovski režiser Mantas Kvedaravicius. V svojem ostro političnem, a tudi izrazito liričnem delu nam spregovori o aktualnem trenutku čečenske družbe, o sedanosti, ki ječi pod težo bremena izgubljene vojne za neodvisnost, hkrati pa jo hromi občutek, da lastne prihodnosti nima v svojih rokah. Kvedaravicius nam namreč spregovori o vsakdanjem življenju prebivalcev neke čečenske vasi, v kateri ritem vsakdanjika narekujejo njihovi bližnji, za katerimi se je izgubila vsaka sled in za katere ne vedo, ali so še živi ali mrtvi. *Barzak* pripoveduje zgodbo o nadaljevanju ruskega terorja nad čečenskim prebivalcem, za katerega vsako srečanje s predstavniki oblasti in njenimi represivnimi organi lahko pomeni slovo od družine. Kvedaravicius svoj pogled usmeri k družini, katere član je nedavno izginil brez sledu. Ko povpraševanje pri oblasteh ne da nobenega odgovora, zgolj grožnje, da morajo nehati spraševati, se ljudje obrnejo k sufijskemu misticizmu in ljudski magiji. Največja odlika filma je morda v tem, da uspe gledalcu pričarati nevidno: dušečo odsotnost, morečo tišino in posledice duhovne bolečine. *Barzak* je mitično mesto med svetom živih in mrtvih, mesto, od koder se mrtvi živim prikazujejo v sanjah in jim tam spregovorijo o stvareh, ki jih ni mogoče izreči. In zdi se, da je tako mesto tudi sam Kvedaraviciusov film.

Tudi sedanost prebivalcev japonske prefekture Fukušime je ujeta med posledicami preteklosti in negotovo prihodnostjo. Toshi Fujiwara se je odpravil v mesto, ki sta ga najbolj prizadela potres in poznejši cunami, v Ukedo, saj je tema dvema tam sledila še tragedija v jedrski elektrarni. A

čeprav nam njegova nemirna kamera kaže osupljive posnetke opustošenja, posnetke s točke nič nedvomno največje katastrofe v novejši japonski zgodovini, točke, kamor si še danes redko kdo upa stopiti, pa njihova silovitost znatno upade, ko zaslišimo malce pretenciozne besede pripovedovalca, ki poskuša začrtati filozofsko razsežnost tragedije. Zato pa tekmovalni program prinaša še dva filma, ki iskreno in pristno spregovorita o Egiptu pred in med revolucijo: *Mafrouza*, prvi del petdelnega epa o eni najbolj živahnih, a tudi revnih četrti v Aleksandriji, ki ga je posnela Francozinja Emmanuelle Demoris, nam pokaže skrajne razmere, ki so posredno pripeljale do revolucije, medtem ko nam triptih *Tahrir 2011: Dober, grd in politik*, ki so ga posneli trije mladi egiptovski cineasti (Ayten Amin, Tamer Ezzat, Amr Salama), iz treh perspektiv predstavi egiptovsko revolucijo, s katero se je pričela arabska pomlad.

PROGRAM

- *Barzak* (Barzakh). R.: Mantas Kvedaravicius. Litva, 2011, 59 min.
- *Nikogaršnja zemlja* (Mujin chitai). R.: Toshi Fujiwara. Japonska/Francija, 2012, 103 min.
- *Mafrouza* (Mafrouza - Oh la nuit!). R.: Emmanuelle Demoris. Francija, 2010, 138 min.
- *Posebni let* (Vol Special). R.: Fernand Melgar. Švica, 2011, 103 min.
- *Tahrir 2011: Dober, grd in politik* (Tahrir 2011: The Good, the Bad & the Politician). R.: Ayten Amin, Tamer Ezzat, Amr Salama. Egipt, 2011, 95 min.

Aktualni, družbenokritični

Od atoma do smrtne kazni

DENIS VALIČ

Izbor aktualnih in družbenokritičnih dokumentarcev ponuja preplet različnih avtorskih pristopov k nekaterim že znanim temam, ki ponovno postajajo aktualne (denimo problematika jedrske energije, smrtne kazni), prav tako pa tudi k svežim družbenim problemom, kot sta masovni in individualni upor proti skorumpirani posvetni ali rigidni religiozni oblasti v deželah arabske Afrike ter Bližnjega ter Srednjega Vzhoda. Tako bomo lahko videli filme, ki preiskujejo okoliščine, v katerih se je dvignil uporni duh množic, pa tudi filme, v katerih zlomljeni duh posameznikov razmišlja o pravični smrti. Filme, ki resne probleme obravnavajo s humorom in provokacijo, ter filme, ki o manj resnih stvareh (kot so denimo socialna omrežja) spregovorijo z vso resnostjo.

Ena izmed v preteklosti že večkrat obravnavanih tem, ki jih je reaktualizirala sodobnost, je vprašanje varnosti jedrske energije. Bolj ali manj neposredno se mu posvečata dva filma letošnjega izbora: domači *Fant, pobratim smrti 2* Maje Weiss, ki je nadaljevanje njenega istoimenskega dokumentarca iz leta 1991, ter *Pod nadzorom*, duhovita in vizualno impresivna študija estetske razsežnosti jedrske tehnologije, pod katero se je podpisal nemški režiser Volker Sattel. Maja Weiss, avtorica, ki se v okvirih domače kinematografije (ob

Filipu Robarju Dorinu) najbolj kontinuirano posveča zvrsti dokumentarnega filma, se je vrnila na »kraj zločina« in posnela nadaljevanje zgodbe, ki jo je začela s prvim delom filma *Fant, pobratim smrti*. Svojo kamero je znova usmerila k Anatoliju Rižovu, ki je bil tedaj star osem let, zdaj, dvajset let pozneje pa je že mladi mož. Tako ji je uspelo prek njegove življenjske zgodbe predstaviti tudi družbene posledice, ki jih je na prebivalce Černobila in okoliških krajev imela takratna jedrska nesreča. Povsem drugače je k problemu varnosti jedrske energije pristopil nemški cineast Volker Sattel. Oborožen s 35-milimetrsko kamero je v širokem, cinemaskopskem formatu posnel nekakšno študijo estetske dimenzije jedrske tehnologije, elegance, ki jo premore industrijski *hardware*, ki kroti energijo atomov. A tako, kot je delo nekakšna meditacija o poetičnosti tehnologije, je v njem zaznati tudi odmev masovnega uničenja, ki ga prinaša atom, ko uide izpod nadzora.

Čeprav že Sattelov film premore dobro mero provokativnosti, pa nas z iskrivostjo duha in s svojo domiselno družbenopolitično provokacijo še bolj preseneti eden najpomembnejših iranskih režiserjev zadnjega desetletja, doma sodno preganjani Jafar Panahi. Dokumentarec *To ni film*, v katerem nam predstavi obsodbo, ki ga je doletela, in

svoj odziv nanjo, je čudovito delo, izraz ustvarjalnega upora proti rigidni oblasti in dokument intelektualne svobode, ki se ne ukloni političnim pritiskom. Nič manj zanimivo pa ni delo kontroverznega nemškega režiserja, Wernerja Herzoga, film *Čakanje na usmrnitev*, v katerem z mračnostjo kakega Dostojevskega razmišlja o zločinu in kazni – smrti kazni.

PROGRAM

- *Čakanje na usmrnitev* (Into the Abyss). R.: Werner Herzog. Nemčija/Kanada, 2011, 107 min.
- *Fant, pobratim smrti*. R.: Maja Weiss. Slovenija, 1992, 67 min.
- *Fant, pobratim smrti 2*. R.: Maja Weiss. Slovenija, 2012, 51 min.
- *Nič več strahu* (La Khaoufa Baada Al'Yaoum). R.: Ben Cheikh. Tunizija, 2011, 72 min.
- *Pod nadzorom* (Unter Kontrolle). R.: Volker Sattel. Nemčija, 2011, 98 min.
- *To ni film* (In film nist). R.: Jafar Panahi, Mojtaba Mirtahmasb. Iran, 2011, 75 min.

Intimni portreti

Zoran Janković išče ženo

ŠPELA BARLIČ

Zene seveda ne išče Zoran iz Ljubljane, le naključje je nanoslo, da enako ime nosi tudi protagonist filma *Vas brez žensk* režiserja Srđana Šarenca, prve zapovedi letošnje sekcije *Intimni portreti*. *Vas brez žensk* je bizarka prve vrste, ki je ne gre zamuditi; eksotika iz sosednje doline, ki dokumentira življenje v odročni hribovski vasi, dobro nasmeje in za večjo dinamiko tu in tam zaniha še v melanholijo. V vasi Zabrđe na jugu Srbije živijo trije bratje, trije kleni hribovci, ki svojo domačijo delijo z ostarelim sosedom, čredo koz, tropom psov in petelinom, ki mu ne privoščijo kokoške, dokler tudi sami ne najdejo neveste. V Zabrđu namreč ni nobene ženske – razen tistih, ki jih vrli fantje izrezujejo iz erotičnih revij, enega redkih znakov civilizacije v tem zakotju čisto na robu sveta. Toda na njihovo srečo je v sosednji dolini spolno razmerje ravno obrnjeno: albanski moški odhajajo na delo v tujino in ženske ostajajo same, zato se srbski samci tja podajajo v lov na žene, in to organizirano. *Vas brez žensk* spremlja najstarejšega brata Jankovića, ki se odloči, da bo v vas konč-

no pripeljal nevesto, njegova prizadevanja v tej smeri pa že zaradi slikovitosti njegovega lika (in lika njegovih bratov), snovi in načina režije delujejo skrajno komično, medtem ko Šarenčev pogled ostaja dovolj sočuten, da ne zdrsne v žaljivost.

Iz Srbije prihaja tudi film *Pismo očetu*, tenkočuten filmski nagovor sina, ki začne po smrti očeta brskati po družinski zapuščini in odkrije, da oče, udeleženec obleganja Vukovarja, v jugoslovansko vojno ni bil mobiliziran prisilno, ampak se ji je pridružil povsem prostovoljno. Očetova zgodba se tako začne prelivati iz intimnega v javno, zasebne dileme se razvijajo v družbene, avtor pa, podobno kot denimo Goran Vojnović v svojem zadnjem romanu s podobno tematiko, preprašuje posameznikovo odgovornost v kolektivnem nacionalnem kolapsu. Morda se z novo generacijo srbskih umetnikov le obeta premik v smeri bolj odločnega kritičnega pretresa vprašanja kolektivne krivde za balkansko morijo in iskanja kanalov za prepotrebno nacionalno katarzo.

Pisma so glavni igralec tudi v filmu *Posiljena pisma*. Maciej Drygas skozi vsebino pisma, ki so padla v roke poljskih oblasti, preden so dosegla ljudi, ki so jim bila dejansko namenjena, spregovori o teži življenja v komunistični Poljski. Med intimnimi portreti najdemo tudi Kim Ki-dukova obračun s samim sabo in svojo ustvarjalno blokado (*Arirang*), skrajno minimalistični film *Dvajset cigaret*, tipično benningovsko sosledje nemih, en dogorel čik dolgih kadilskih portretov, in novi dokumentarec Kossakovskega, ki prav tako ostaja zvest svojim nenavadnim temam, poudarjenemu formalizmu in poetičnosti podob. *Živeli antipodi!* poskuša skozi film povezati štiri pare krajev, ki si na zemeljski obli stojijo direktno nasproti, in preko iskanja paralel in kontrastov ter z vrtenjem kamere v vse smeri obrača realnost na glavo in jo s pomočjo filmske magije umetno staplja v nove svetove.

PROGRAM

- *Arirang* (Arirang). R.: Kim Ki-duk. Južna Koreja, 2011, 100 min.
- *Dvajset cigaret* (Twenty Cigarettes). R.: James Benning. ZDA, 2011, 99 min.
- *Pismo očetu* (Pismo ocu). R.: Srđan Keča. Srbija, VB, 2011, 48 min.
- *Posiljena pisma* (Cudze listy). R.: Maciej Drygas. Poljska, 2011, 56 min.
- *Vas brez žensk* (Selo bez žena). R.: Srđan Šarenac. Srbija/Nemčija/Francija, 2010, 83 min.
- *Živeli antipodi!* (Vivan las antipodas!). R.: Viktor Kossakovski. Nemčija, Čile, Argentina, 2011, 104 min.

Miti, ikone, mediji

Rekvjem za tisk in druge zgodbe

ŠPELA BARLIČ

Prav je in spodobi se, da izbor iz sekcije *Miti, ikone, mediji* začnemo z dokumentarcem, ki diši po tiskarskem črnilu in se vsaj posredno dotika tudi kupčka papirja, ki ga pravkar prelistavate. Problematika, s katero se ukvarja film *Naslovnica: New York Times od blizu*, namreč zadeva vse medije, ki še vedno prisegajo na papir, črnilo, profesionalne novinarje, dvakrat preverjene informacije in jasen uredniški kredo. *Naslovnica* pogleda za zidove ene od najbolj vplivnih časopisnih hiš na svetu, naravnost v desk še vedno zelo spoštovanega, a očitno vse manj branega medijskega dinosaavra *New York Times*, ki se bori za ohranitev svojega brloga v sodobni medijski krajini, kjer mu kruh vse bolj odpirajo okretnejši, dostopnejši in neposrednejši družbeni mediji, kot so twitter, WikiLeaks, blogi in druge oblike spletnih informativnih menz. *Naslovnica* ponuja dragocen pogled v nekoč silno pomembno institucijo v trenutku njene eksistencialne krize, ko mrzlično išče argumente za legitimizacijo svojega nadaljnega obstoja. V tem smislu gre za malo romantičen, nostalgichen

pogled v živahno novinarsko mravljišče, ki pa mu uspe opozoriti tudi na zdrse, ki so *NYT* v preteklosti odvzeli nekaj kredibilnosti, in obenem natrositi nekaj tehtnih argumentov, zakaj mediji stare šole še niso za odpis. Da zadeva ni preveč suhoparna, poskrbi glavni vodnik po hodnikih *NYT*, David Carr, nekdanji odvisnik, danes pa eden vodilnih *Time*-sovih kolumnistov s področja medijev – na videz usmiljenja vredna človeška figura, ki bi ji človek v roke prej potisnil sendvič kot tipkovnico, se izkaže za lucidnega, duhovitega borca, ki s sarkazmom in dobro mero zdrave pameti odlično brani okope svoje institucije. *NYT* je eden redkih časopisov, ki si še lahko privoščijo raziskovalno novinarstvo v pravem pomenu besede in je zato njegov medijski prispevek še vedno nepogrešljiva osnovna informacija, na kateri gradi večina ostalih ameriških medijev.

Med miti in ikonami najdemo tudi avtorja, ki bi se v tej kategoriji zlahka znašel tudi sam, a je tokrat le posodil svoj medij Georgeu Harrisonu, tihemu Beatlu, ki je večino svoje kariere preživel v senci Paula McCartneyja in Johna Lennona, zdaj pa mu je Martin Scorsese posvetil dolge metre filma in še dalje ure brskanja po njegovem življenju. Če ste gledali Scorsesejev dokumentarec o Bobu Dylanu (*No Direction Home: Bob Dylan*, 2005 – če ga niste, je ogled prav tako obvezen!) veste, kaj lahko pričakujete: izčrpno, v detajle naštudirano raziskavo epske dolžine in lirične širine, ki se tudi tokrat zloži v portret kompleksne osebnosti v nenehnem iskanju svoje lastne poti in novih ustvarjalnih možnosti. Tri ure in pol bodo za zgolj rekreativne glasbene konzumente najbrž prevelik zalogaj, zato pa bodo na svoj račun prišli vsi, ki so Beatle spremljali vsaj od daleč. Film *George Harrison: Živeti v stvarnem svetu* Scorsese režira nevsljivo, brez lastnih intervenc ali komentarjev, le s poznavalsko strastjo in skrbno selekcijo zbranega materiala – v bistvu le zbira in kronološko niza redko

PROGRAM

- *Disfarmer: Portret Amerike* (Disfarmer: A Portrait of America). R.: Martin Lavut. Kanada, 2010, 52 min.
- *Državljan Diareja ali Kdo je Tomaž Lavrič*. R.: Dušan Moravec. Slovenija, 2011, 55 min.
- *George Harrison: Živeti v stvarnem svetu* (George Harrison: Living in the Material World). R.: Martin Scorsese. ZDA, 2011, 208 min.
- *Mercedes*. R.: Hady Zaccak. Libanon, 2011, 86 min.
- *Naslovnica: New York Times od blizu* (Page One: Inside the New York Times). R.: Andrew Rossi. ZDA, 2011, 92 min.

ali še nikoli prej videne arhivske posnetke, fotografije, intervjuje, domače videe in izjave bližnjih, ki se sestavijo v portret kompleksne glasbene osebnosti ter njenega osebnega in profesionalnega razvoja.

Če smo že začeli z Američani, pa naj – poleg nenavadnega libanonskega filma *Mercedes*, ki skozi nekakšno biografijo avtomobilске »družine« Mercedes Ponton pripoveduje zgodbo o turbulentni libanonski zgodovini zadnjih 60 let, in domačega filma o izmuzljivem slovenskem striparju *Državljan Diareja ali Kdo je Tomaž Lavrič?* Dušana Moravca, do katerega se mi pred začetkom festivala žal ni uspelo dokopati – za konec opozorim še na kanadski dokumentarec *Disfarmer: Portret Amerike*, zgodbo o ekscentričnem ameriškem

portretnem fotografu, ki ga je umetniška zbirateljka scena povsem naključno »odkrila« šele v zadnjih letih in ga v hipu nadgradila v vrhunskega umetnika, ki je uspel iz svojih portretirancev pred kamero izvabiti najbolj pristne emocije, fotografije iz družinskih albumov prebivalcev Heber Springsa pa je iz sentimentalnih intimnih spominkov izključno čustvene vrednosti spremenila v družinsko zlato jamo. Tudi ta dokumentarec seže prek osebnega portreta v širše družbeno okolje in na eni strani predstavi življenje že tako obubožanega ameriškega Juga v času velike gospodarske krize, na drugi strani pa odpre nekaj zanimivih vprašanj o tem, kaj pravzaprav sploh je umetnost in kdo ji določa vrednost.



Mercedes r. Hady Zaccak

Retrospektiva: zgodovinski pregled t. i. rockumentarcev

Nekoč je bil rock'n'roll

DENIS VALIČ

Festival dokumentarnega filma nam je že v preteklosti ponudil nekaj odličnih glasbenih dokumentarcev, od filma *Nico ikona* (Nico Icon, 1995) Susanne Ofteringer do del *Joy Division* (2007) Granta Geeja in *Joe Strummer: Prihodnost še ni spisana* (The Future is Unwritten, 2007) Juliene Templa. A to so bila sodobna dokumentarna dela, medtem ko se s tokratno retrospektivo obrača predvsem v preteklost in k nekaterim ključnim delom, porojenim iz srečanja med rockom in dokumentarnim filmom. Videli bomo lahko kar tri dela ameriškega »direktnega filma«, trenda znotraj ameriške dokumentaristične produkcije, ki je sledil francoskemu cinéma vérité in ga je

zaznamovala predvsem želja cineastov, da bi neposredno zajeli realnost in jo prikazali kolikor je le mogoče resnično.

Brata Maysles in Charlotte Zwerin so posneli zadnje tedne ameriške turnee Rolling Stonesov leta 1969 in z njimi tudi njihov zloglasni koncert v Altamontu, ki je napovedoval konec dobe hipijevstva. Tu je tudi film enega najbolj uveljavljenih predstavnikov direktnega filma, D. A. Pennebakerja, in sicer dokumentarec *Ziggy Stardust in pajki z Marsa Ziggy*, prek katerega je ujel zadnji nastop alter ega Davida Bowieja iz njegove zgodnje, glam rock faze – Ziggyja Stardusta. Zdi se, da je imel Pennebaker poseben čut za prelomne trenutke v karieri glasbenikov, saj je enega podobnih ujel že leta 1967 v dokumentarcu *Don't Look Back*, v katerem je zabeležil Dylano slovo od akustike. Videli bomo tudi eno poznih del Alberta Mayslesa, še povsem sveži dokumentarec *Kaj dogaja! Paul McCartney v ZDA* iz leta 2011, v katerem je sledeč načelom direktnega filma s kamero zasledoval nekdanjega Beatla med pripravami na koncert, ki ga je organiziral neposredno po terorističnih napadih na New York leta 2001. Pozabiti ne smemo tudi na enega najbolj legendarnih koncertnih filmov, dokumentarec *Johnny Cash v San Quentinu*, ki ga je leta 1969 posnel britanski cineast Michael Darlow. Film ni pomemben le zaradi tega, ker se je Cash s tem koncertnim albumom prvič povzpел na prvo mesto glasbenih lestvic, pač pa še bolj zaradi izjemnega vzdušja in naelektrene atmosfere v tem zloglasnem kalifornijskem zaporu. Za konec pa omenimo še enega kulturnih glasbenih filmov, delo, brez katerega si ni mogoče predstavljati tovrstne retrospektive – in sicer je to lažni dokumentarec Roba Reinerja z naslovom *To je Spinal Tap*. Ta »dokumentarec« o najbolj glasni skupini na svetu, posnet v stilu direktnega filma, nam namreč ponuja trenutke najbolj »žmohtne« filmske satire, ob kateri nihče ne more ostati ravnodušen. ■

PROGRAM

- *Johnny Cash v San Quentinu* (Johnny Cash in San Quentin). R.: Michael Darlow. Velika Britanija, 1969, 60 min.
- *Kaj dogaja! Paul McCartney v ZDA* (The Love We Make). R.: Albert Maysles, Bradley Kaplan. ZDA, 2011, 97 min.
- *Rolling Stones: Gimme Shelter*. R.: Albert Maysles, David Maysles, Charlotte Zwerin. ZDA, 1970, 91 min.
- *Stonesi v Hyde Parku* (The Stones in the Park). R.: Leslie Woodhead. Velika Britanija, 1969, 54 min.
- *The Who: Fantje so v redu* (The Kids Are Alright). R.: Jeff Stein. Velika Britanija, 1979, 109 min.
- *To je Spinal Tap* (This is Spinal Tap). R.: Rob Reiner. ZDA, 1984, 82 min.
- *Wattstax: Črni bratje pojo* (Wattstax). R.: Mel Stuart. ZDA, 1973, 102 min.
- *Ziggy Stardust in pajki z Marsa Ziggy* (Ziggy Stardust and the Spiders From Mars). R.: D. A. Pennebaker. Velika Britanija, 1972, 90 min.

Potujena sugestivnost

Težko bi bilo priti do dokončnega odgovora, kaj naj bi v novi pesniški knjigi Gorazda Kocijančiča res tlelo, težko se je odločiti, ali gre za nekaj mračnega ali nekaj svetlega. V vsakem primeru se zdi skrito, zavito in podloženo s čudnimi ogledali.

ANDREJ HOČEVAR

Knjiga *Primož Trubar zapušča Ljubljano* je večkrat uokvirjena, kot da bi bilo njeno sporočilo bodisi preveč za človeške oči bodisi preveč očitno. Postavljena je skoraj pol tisočletja v preteklost, njen glas je z deklarativno gesto, ki deluje hkrati subverzivno in samozadostno, zadovoljno v spotakljivosti, ki se jemlje hkrati resno in spet cinično, pripisan očetu naše književnosti. Po grafični plati ponareja starinski rokopis, ki poskuša bralca preslepiti in prikriti svoj slogovni nemir, po vsebinski pa bolj kot od približevanja nekemu zgodovinskemu potovanju opisuje lastna (a čigava?) duhovna meandriranja. Knjiga ima kratek (bržkone avtorjev) predgovor in kratek (bržkone avtorjev) pripis iz (ponarejene) »anoni-mne recenzije«. Videti je torej, kot da se je avtor zelo potrudil narediti svojo igro čimbolj igrivo, nemara pač zato, da bi pod pretvezo tuje resnosti laže razvijal svojo kritično norčavost in pod pretvezo lastne distanciranosti bolj odkrito spregovoril o svojih najbolj neposrednih miselnih in duhovnih tavanjih.

Primož Trubar zapušča Ljubljano je tako že na površini mnogoplastna in večglasna knjiga, ki pa svoj pravi glas, prav tako razcepljen, skriva s hoteno nedoslednostjo. Kajti ta se nemara bolj kot pred bralcem skriva pred samim sabo. Prave vsebine govorčevih izjav gre zato iskati v razpokah, skozi katere se v ponarejene tekste prikrade odmev neke globlje izkušnje sodobnika. Pesmi te knjige se berejo kot intenzivne meditacije, v katerih subjekt napreduje tako, da svojo pot tlakuje z nasprotji in odmiki. Skozi zbirko se razvijajo zdaj bolj kritične, zdaj bolj iskateljske teme, ki se v različnih legah pnejo čez polja dvoma. Strnjen časovni okvir Trubarjevega odhoda iz Ljubljane je za Kocijančiča trenutek duhovnega izplutja, ki se giblje nekje na blakovski osi med nedolžnostjo in izkušnjo, ki se, videti je, dviguje s padcem.

Naloga, s katero bralca torej sooča Kocijančič, je velik, prevelik zalogaj, kar je vtis, ki ga še dodatno krepi govorčev lastni ob-

čutek presunjenosti in domnevne izgube gotovosti v začetku knjige. Kocijančičeve meditacije se stopnjujejo proti mističnemu vrhuncu, ki ga ob koncu knjige simbolizira črka, torej pisanje: »Črke. / Postale ste obhajila. / Niste odveč. Ve niste izmišljija. / V nas se naseljuje glas, / ki je bližji od kože. / Vse, kar čutiš, / je črka.« Toda skriti glas Kocijančičevih pesmi pravzaprav od

NOVA KOCIJANČIČEVA PESNIŠKA ZBIRKA JE ŽE NA POVRŠINI MNOGOPLASTNA IN VEČGLASNA KNJIGA, SVOJ PRAVI GLAS, PRAV TAKO RAZCEPLJEN, PA SKRIVA S HOTENO NEDOSLEDNOSTJO.

vsega začetka poskuša izreči pomanjkljivo izkušnjo življenja. Življenje namreč paradoksalno krha ideale in nemara prav v tem tiči jedro duhovne preizkušnje, ki vodi zapisovalca. Navidezne dobrote so, pravi, »[z]arezane v kožo. Razbarvane / z življenjem, česar si ne odpustim«. Zato govorci, kadar govori o svobodi, govori tudi o tem, da ga je življenje porazilo. Vidi ga v ogledalu, in vendar ga ne priznava: »Ne priznavam urejenega sveta, izpraznjenega smrti.« Toda, konec koncev, ves angažma, tako družbeni kot osebni, je moral pri sebi doživeti v luči nekega radikalnega pretresa, razbitja in sesutja, ki v svojih ruševinah ponudi edine stopnice do višjih spoznanj. Kocijančič se s *Trubarjem* postavlja nekje med Blaka in Péguya, kritičen je in radikalno samosvoj, obenem pa mu vse kaže na nekaj presežnega. Četudi verjame v črko, vidi svoj obstoj vendarle kot ponovitev v izbrisu izvorne geste. Ne vem, nekaj močnega in temnega je v tem, bralcu težko dostopnega. ■

GORAZD KOCIJANČIČ
Primož Trubar zapušča Ljubljano

ŠTUDENSKA ZALOŽBA, LJUBLJANA
113 str., 23 €



ZBOROVANJE NEMIH GLAV

Ena bolj posrečenih misli v zvezi s spomeniki je tista, ki pravi, da so ti v bron odlita slaba vest narodov. Sliši se dobro in pogosto celo drži, a seveda ne vedno – precej je odvisno tudi od narodove politične in kulturne zgodovine.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

Vsaka od teh je zgodba zase in tako tudi naša. Razstava v ljubljanskem Mestnem muzeju torej ni galerija kiparskih manifestacij narodove slabe vesti, ampak je tematsko precej širša. Konec koncev na njej ne vidimo le nekdanjih javnih spomenikov, ki so končali v muzejskih depojih, ampak tudi portretno plastiko mnogih generacij naših kiparjev, namenjeno različnim rabam. Razstava je pestra, da bi bolj skoraj težko bila, in iz nje je mogoče izluščiti veliko, skoraj nepregledno množico različnih zgodb, vsebin, poudarkov, namigov ...

Gre za prvo tovrstno predstavitev velikega dela portretnega fonda muzeja, ki ga je ta na različne načine pridobil v zadnjem stoletju. Le dobrih sto let je namreč staro tudi spoznanje, da prestolnica rabi svojo zbirko »umotvorov«, kot so takrat rekli umetniškimi delom, in toliko je staro tudi prizadevanje za njen nastanek. V prvih desetletjih 20. stoletja je mesto vsako leto odkupovalo dela domačih umetnikov (pretežno slikarjev), s čimer je nadaljevalo tudi med drugo svetovno vojno, delno pa tudi pozneje, po različnih spremembah oblasti in vladajočih režimov pa so se depoji polnili z novim časom neprimernimi spomeniki. Vse to so v muzeju za tokratno razstavo restavriral in predstavili javnosti v mešanici kronološke in tematske postavitve, na katero je mogoče gledati tudi kot na kratko, shematično, v kiparskih portretih utelešeno zgodovino našega prostora oziroma njegovega osrednjega dela.

Razstava se začne s precej poškodovano kamnito glavo rimskega vodnega božanstva Aheloja, najdeno na področju nekdanje Emone, takoj zatem pa preskočimo v 17. stoletje. Iz tega obdobja je posebej zanimivo moško doprsje, pogojno pripisano Johannu Khumerstainerju, ki pritegne predvsem zaradi svoje grotesknosti in katerega poreklo in namen sta še vedno skrivnost, kar velja tudi za glavi, nekoč vzdani v hišo na Mestnem trgu.



FOTO MATEVŽ PATERNOŠTER

ČE NA RAZSTAVO POGLEDAMO Z DISTANCE, SE NAM UTEGNE ZAZDETI, DA PRIPOVEDUJE ZGODBO NEKEGA PROVINCIALNEGA MESTA S ŠIBKIMI LOKALNIMI ELITAMI IN MOČNIMI TUJIMI GOSPODARJI, PRIČA PA TUDI O NEGOTOVEM POLOŽAJU KULTURE, VSESKOZI PRECEJ ODVISNE OD JAVNIH JASLI.

Iz prve tretjine 18. stoletja izvirata deli dobro znanega Francesca Robbe, doprsje viteza z »mavrkimi« potezami s portala hiše na Bregu in pompozni baročni portret cesarja Karla VI., izdelan ob prihodu vladarja v Ljubljano in nekoč postavljen na vrh v slavolok predelanih mestnih vrat. Slednji sodi v žanr, ki je bil v ponižnem provincialnem središču očitno kar nekaj stoletij zelo priljubljen, namreč med slavnih portrete vladarjev in drugih tujih vplivnežev, ki so si kdaj vzeli čas za obisk mesta, v njem uradovali ali preživeli kakšno leto zasluženega pokoja. Med te sodijo poprsje Josepha Camilla Schmidburga, guvernerja ilirskega kraljestva, doprsje in celopostavni portret feldmaršala Johanna Josepha Radetzkega, ki ga je cesar na stara leta počastil z dosmrtno uporabo današnjega Tivolskega gradu, pa precej okorna lesena upodobitev papeža Pija VI., ki je nekoč prespal v križevniškem samostanu, marmornato poprsje očetovskega Franca Jožefa, popotresnega dobrotnika Ljubljane, ki je nekoč stalo pred sodno palačo v današnjem Miklošičevem parku ... Do določene mere to linijo nadaljujeta portreta Aleksandra I. Karadorđevića in Petra II. Karadorđevića, ki pa naj bi kot vladarja južnoslovsanske kraljevine vendarle bila bolj domača in deležna temu primerno večje naklonjenosti ljudstva, med katerim sta rada preživljala svoje »alpske počitnice«. Ganglovo poprsje golega Aleksandra I. v drži nekakšnega antičnega junaka deluje kot pretiran izliv avtorjeve slavnice vneme, Lobodova glava Petra II. iz peščenega apnenca pa je povsem druga zgodba. Portret mladega kralja je občuten, rahlo stilizirane poteze pa se zdijo usklajene tako z duhom časa (1931)

kot s portretirančevo mladostjo. Delo predstavlja enega od vrhov po kvaliteti sicer zelo neizenačene razstave.

Druga linija razstavljenih plastik je tista, ki priča o v zadnjem času velikokrat omenjenem »rojstvu države iz duha kulture«. V tem smislu je najzgovornejša skupina mavčnih upodobitev Franca Ksaverja Zajca, nastala v zadnji tretjini 19. stoletja. To so srednjeformatni doprsni kipi Janeza Bleiweisa, Josipa Stritarja in Etbina Henrika Coste, treh iz niza junakov slovske kulture, ki jih je kipar v prelomnih časih utrjevanja narodove identitete in samozavesti upodabljal z namenom podpreti slovsno stvar in ob tem še kaj malega zaslužiti. V tistih buditeljskih časih so bili tovrstni kipi v čitalnicah in meščanskih salonih jasen znak tam domujoče pripadnosti, zato so gotovo šli tudi dobro v promet, še posebej ker je avtor različne verzije teh romantiziranih, historiziranih upodobitev ponujal tudi v časopisnih oglasih.

Razstava je priložnost, da se spomnimo kakšnega za tukajšnje kulturno krajino pomembnega, a danes že skoraj pozabljenega moža (kako značilno, da je na razstavi upodobljen le za vzorec). Tak je na primer Otomar Bamberg, tiskar in knjigar, ki je sicer sodil med ljubljanske Nemce, je pa kljub temu tiskal in prodajal tudi slovsno literaturo, ob tem pa še naročil Maksu Fabianiju, da mu je postavil danes znamenito hišo v vogalu »slovskega« Miklošičevega trga.

Vsaka od v nadaljevanju razstavljenih upodobitev bolj ali manj znanih osebnosti s področja kulture pripoveduje unikatno dvoedino, portretirančevo in kiparjevo zgodbo. Tu so Dolinarjev Aškerc (tudi mestni arhivar, ki je popisoval nakupljene »umotvore«), pa njegov monumentalni, mesijanski Jakopič, znani Cankar Toneta Kralja, Župančič Zdenka Kalina, »arhetipski« Jakopič Frančiška Smerduja ...

Tudi politični zgodbi, kot jo pripovedujejo razstavljenе neme glave, lahko poiščemo nadaljevanje. Od portretov bolj ali manj tujih vladarjev se lahko namreč ozremo proti skupinici kipov veljakov na drugi strani prostora. Med njimi najdemo poprsja županov, od Petra Grassellija (leta 1882 je kot prvi ljubljanski župan prisegel v slovsščini), prek znamenitega, »kaj bi Ljubljana brez njega«, Hribarja, pa Dinka Puca, poznejšega bana ... Katoliški politiki so, z resnimi, a dobrohotnimi izrazi na obrazih, večinoma izklesani iz dragocenega belega marmorja, posebnost s tega dela razstave pa sta manjši bronasti glavi Marka Natlačna in Antona Korošca. Oba sta bila podpornika izgradnje NUK, zato je dal Plečnik njuni glavi (avtor Božo Pengov) kot »potegača« namestiti

na notranjo stran vrat razstavne dvorane knjižnice. Svetleča nosova glav pričata, da sta bili ti nekaj časa v uporabi, leta 1955 pa sta pristali v muzeju, pri čemer so politični razlogi gotovo prevladali nad praktičnimi.

Ob za čuda maloštevilnih portretih junakov iz socialističnega obdobja lahko ponovno ugotovimo, da je bil pri nas takratni »realizem« precej mehkejši kot v krajih vzhodneje od nas, da »mehki slovski duši« portretiranje jeklenih herojev ni preveč ležalo. Keršičev Tone Tomšič je skoraj lirčno umirjen, realističnima Titu (A. Kogovšek) in Kardelju (A. Zahariaš) pomembnost pridaja poudarjena materialnost, edino kamniti narodni heroj Franc Bukovec Ježovnik (A. Sigulin) se zdi neomajno zagledan v svetlo prihodnost.

Ne ravno obsežna razstava se izteče s slogovno različnimi deli iz povojnih desetletij, večinoma upodobitvami umetniških kolegov ali svojcev posameznih avtorjev. Razstavljenе stvaritve se gibljejo med zadržanim, včasih togim realizmom in sugestivno interpretativnostjo, kar je odvisno tako od kvalitete posameznih kiparjev, kot od narave in namembnosti dela (uradna, zasebna raba). Na njej torej ne vidimo le smetane tukajšnje kiparske produkcije, ampak je bolj prerez našega umetniškega povprečja ter odraz širše kulturne in družbene realnosti. Če nanjo pogledamo z distance, se nam utegne zazdeti, da pripoveduje zgodbo nekega provincialnega mesta s šibkimi lokalnimi elitami in močnimi tujimi gospodarji, priča pa tudi o negotovem položaju kulture, vseskozi precej odvisne od javnih jasli (v tem smislu so zgovorna tudi pisma umetnikov mestnim oblastem, objavljena v katalogu).

Razstava pa, ob pomoči poredne ilustracije z naslovnice spremljajoče zloženke, opozarja še na nekaj drugega – na ničkolikokrat potrjeno dejstvo, da so podstavki trajnejši in uporabnejši od kipov na njih ter da lahko nanese tudi, da jih krasi glava, ki si takšnega piedestala ne zasluži. A tisti, ki spomenike postavljajo, se za to seveda ne menijo ... ■

Več glav več ve

IZ KIPARSKE ZBIRKE MESTNEGA MUZEJA LJUBLJANA

MESTNI MUZEJ LJUBLJANA
do 31. 12. 2012

ČAKA TE E-KNJIG@

V ZDA se je v božičnem času podvojilo število e-bralnikov, v letu 2011 pa je spletna knjigarna Amazon prvič prodala več elektronskih kot tiskanih knjig. Tudi v Sloveniji so se stvari na področju e-založništva zadnje mesece začele premikati, a odprto ostaja še marsikatero vprašanje, nenazadnje tudi to, ali bomo e-knjige brali na specializiranih bralnikih ali na tabličnih računalnikih.

BOŠTJAN TADEL *foto* VORANC VOGEL

V filmu *Čaka te pošta* (You've Got Mail, 1998) orjaška veriga knjigarn Fox uniči ljubko knjigarno z otroškimi knjigami. Ker gre za hollywoodski film, je duša (in lastnica) knjigarnice Meg Ryan, simpatični dedič verige pa Tom Hanks (tokrat, če smo zelo hudobni, s psom namesto s sinom kot v *Romanci v Seattlu* nekaj let prej), in na koncu se vse dobro konča ne le za njiju, temveč tudi za mlade bralce, saj bo Meg Ryan odslej svoj izjemni talent za navduševanje otrok nad branjem lahko koristno uporabila v družinskem podjetju.

Dobro desetletje pozneje tudi kolegom Foxovih iz realnega sveta ni lahko. Amazon jih je že pred tem ogrožal s svojo spletno knjigarno, a vseeno ni mogel ponuditi dobre kave in uživaškega potikanja med knjižnimi policami, brez katerega si težko predstavljamo intelektualno potrošništvo v velikih mestih. Ampak tega Amazon in drugi specializirani spletni trgovci nikoli niti ponujali niso, njihov adut je bila nižja cena in na enem, prodajnem, mestu zbrane izkušnje drugih kupcev, poleg tega pa za tiste, ki niso vsak dan v bližini knjigarn, še praktičnost dostave na dom.

Elektronski bralnik (in nakupovalnik) je to praktičnost iz prostora – ni treba v knjigarno – prenesel še v čas: kupljeno

E-SAMOZALOŽBA

Mariborsko podjetje Foto Spring avtorjem ponuja posredovanje in pripravo materiala za prodajo v Applu v *iBookstoru* in v Amazonovi e-knjigarni. Pri Applu je možno ponuditi tako brezplačne kot plačljive knjige, pri Amazonu pa le plačljive.

Stroški priprave se začnejo pri 100 evrih (brez DDV) za obseg do 250 strani in z največ desetimi fotografijami, enkratni strošek objave je 30 evrov, postopek pa traja približno dva tedna. S podjetjem sodeluje več slovenskih založb, predvsem zato, ker poenostavlja komunikacijo s ponudniki e-trgovine, ki od partnerjev zahtevajo ameriško davčno številko. Seveda pa se projekta e-samizdata lahko vsakdo loti tudi sam.

knjigo lahko začneš brati dobesedno takoj, v manj kot eni minuti pa zagotovo. Amazon je bil tisti, ki je s svojim bralnikom *Kindle* najbolj agresivno vstopil v to areno, zadnje leto pa mu ambiciozno sledi tudi Apple s svojim *iBookstore*, v katerem se od septembra da kupiti tudi kar nekaj knjig v slovenščini. Za *Kindle* so naslove v slovenščini sprva obljubljali za januar, trenutno kaže, da jih pred aprilom ali majem ne bo. Ampak pojdimo po vrsti!

E-knjige lahko gledamo iz več zornih kotov: z vidika bralca oziroma uporabnika je vrsta prednosti, z vidika knjigarn serija nevarnosti, z vidika založnika pa tako priložnosti kot stroški. Verjetno se razmere realno še najmanj spreminjajo za pisce knjig, razen za tiste, ki prisegajo na samozaložbe; ti bodo do e-izdaje svojega dela prišli ceneje kot do tiskane knjige in še več nadzora nad distribucijo bodo imeli.

V Sloveniji je ledino orala časopisna hiša Večer, ki je v okviru svoje založbe elektronskih knjig *Ruslica* že pred leti ponudila tudi prve bralnike s tehnologijo tako imenovanega e-črnila, ki jo uporablja tudi Amazonov *Kindle* (razen v najnovejši različici *Kindle Fire*, ki pa je v Evropi še ni in ki je bolj konkurenca tabličnim računalnikom kot bralnikom). E-črnilo ima eno simpatično skupno lastnost s knjigami: ne gre za osvetljen ekran, temveč za nekakšen odtis »črnila« na ekranu, ki je zato berljiv le na svetlobi. Amazon je seveda takoj ponudil ovitek za *Kindle* z vgrajeno bralno lučko. Apple tudi ni stal križem rok in njegov *iPad* omogoča prilaganje osvetlitve ekrana (za branje je potrebna mnogo manj agresivna svetilnost kot za druga tablična opravila) in celo »negativ« (svetle črke na temni podlagi) za branje v temi.

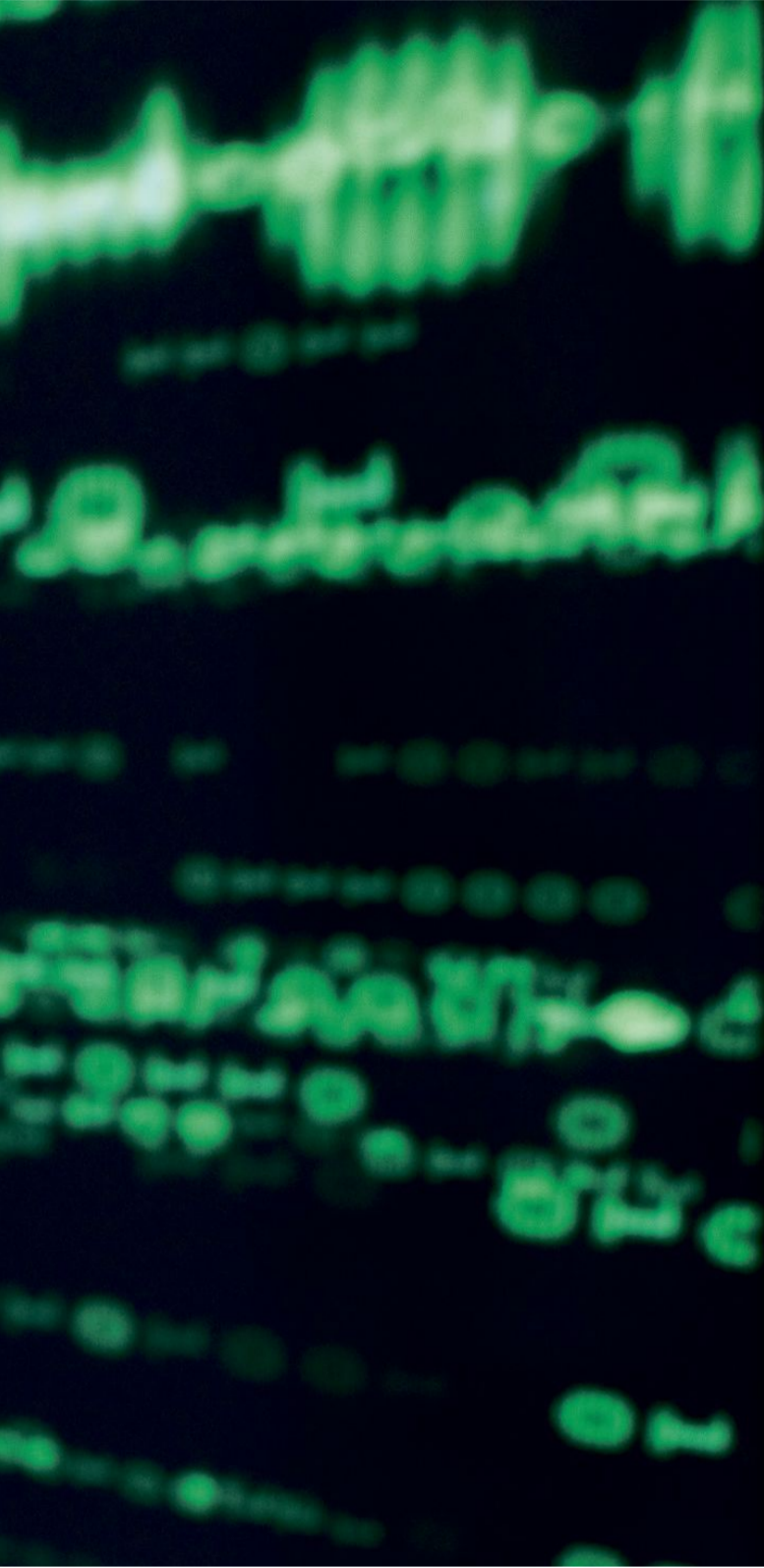
Ruslica ima lepo število zanimivih naslovov, ki bi si zaslužili večji uspeh, a pri svojem dosedanjem delovanju je imela dve težavi, za kateri ni bila nič kriva in na kateri ni mogla kaj dosti vplivati. Prva je bila ta, da so bili kratko mali prezigodnji: ponudili so storitev, ki je bralci še niso potrebovali, saj ni bilo ustrezne strojne opreme. *Ruslica* je poskusila z nizozemskimi bralniki *BeBook*, ki danes veljajo za sila okorne. Pa to verjetno pred dvema ali tremi leti niti ne bi bila takšna pomanjkljivost, če bi *Ruslica* imela celostno tržno podporo Večera. Danes je seveda lahko modrovati o nekdanjih pri-

ložnostih, je pa nesporno, da Večer, ki je že leta v razmerah negotovega lastništva, ni mogel intenzivno podpreti tako drznega razvojnega projekta. Vseeno pa je *Ruslica* še vedno slovenska založba z največjo ponudbo naslovov e-knjig, ki so zanimive za širši krog bralcev in dostopne v formatu e-pub, ki je trenutno v Sloveniji najbolj uporaben. Med knjigami je tudi lep spisek slovenske in svetovne klasike.

PRODORNI AKADEMIKI Z ODPRTIM DOSTOPOM

Več let se z elektronskim založništvom ukvarja tudi založba ljubljanske Fakultete za družbene vede. Pri akademskih knjigah v slovenščini je prodajni vidik seveda manj pomemben, a vseeno pridobivanje avtorskih pravic za e-izdaje ni mačji kašelj. Med avtorji Založbe FDV se jih je vseeno več kot 90 odstotkov strinjalo, da po treh letih od knjižne izdaje omogočijo prost digitalni dostop do svojih del. Ta založba je tudi zaradi številnih brezplačnih naslovov druga zelo prodorna slovenska ponudnica e-knjig, zaenkrat predvsem v *iBookstoru*, ko pa bo v naslednjih mesecih podpora za slovenski jezik omogočil še Amazon, bodo prisotni tudi na *Kindlu*. Cene v *iBookstoru* so praviloma več kot dvakrat nižje kot za tiskane knjige, zanimivo pa je, da je izdaja Založbe FDV *Surovi čas medijev* Mance Košir skupaj z biografijo Steva Jobsa najbolje prodajana slovenska e-knjiga.

Vodja Založbe FDV **Hermína Kranjc** je z zagnanostjo in pionirskim entuziazmom, ki si ga je lahko privoščila pri profitno neobremenjenih akademskih knjigah, ovrgla marsikateri predsodek o univerzitetnem založništvu. Skoraj kot kakšna epizoda iz Alana Forda se sliši pripoved o tem, kako je orjaški Apple naklonjeno sprejel v glavnem brezplačne knjige v svoji spletni knjigarni, potem pa se je izkazalo, da se zadeva ne da izpeljati, če Založba FDV nima ameriške davčne številke. In čeprav so že daleč časi, ko je bila predhodnica FDV ustanovljena kot steber socialističnega družboslovja, je bil ta korak za fakulteto neizvedljiv. Zadeva je bila rešljiva s posrednikom, mariborskim zastopstvom nekdanjega fotokataloga Foto Spring, ki je poskrbel tako za posredovanje kot za del tehnične podpore.



JAK IN MEDNARODNI PREBOJ SLOVENSKEGA ZNANSTVENIH REVIJ

Na področju znanstvenega založništva ima prodoren projekt tudi Javna agencija za knjigo (JAK), ki pripravlja portal znanstvenih in literarnih revij. Gre za obsežen projekt, v katerem bo sprva vključenih 116 znanstvenih revij, ki jih financira JAK, pozneje pa tudi dovršen del izmed skoraj petdesetih literarnih in humanističnih. Pri znanstvenih revijah je JAK doslej pokrival stroške tiska in priprave nanj, s prehodom na (poenotene in zato bistveno cenejše) digitalne izdaje pa bo več sredstev lahko namenjenih vsebini. Predvidevajo, da bo s tem narasla dostopnost v mednarodni strokovni javnosti, kar je zelo pomembno za citiranost člankov in s tem povezanim faktorjem vpliva revij.

Seveda je to v precejšnji meri povezano s tem, da večji del teh revij že sedaj izhaja v angleščini in jih jezik ne omejuje. Jim bo pa enoten portal (skupna domena za vse revije, ki bodo imele vsaka svojo pod-domeno) omogočil višjo uvrstitev na spletnih iskalnikih in v podatkovnih bazah, kar naj bi prav tako povečalo njihovo navzočnost v mednarodnem prostoru – s tem bodo postale bolj zanimive tudi za znanstvenike iz drugih držav, kar bo ponovno pozitivno vplivalo na citiranost itd. Zveni zvito, poleg tega pa je tudi stroškovno naravnost ugodno. Po načrtih naj bi portal zaživel ob koncu tega kolesarskega leta, dosedanji odzivi iz znanstvenih krogov so bili zelo pozitivni.

Bolj zapleteno je stanje na množičnem trgu, kjer sta glavna igralca največja slovenska založniško-knjigarniška hiša Mladinska knjiga (MK) in založniška operacija z največjim številom sofinanciranih naslovov (in dejavnosti) pri nas, Študentska založba. Ti dve sta doslej e-področje predvsem opazovali in raziskovali, dolgo časa pa nista naredili nobene večje poteze: MK je razmišljala, če bi podobno kot največja ameriška mreža knjigarn Barnes & Noble nastopila z lastnim bralnikom, a je nazadnje prišla do sklepa, da je za slovenski trg to prevelik zahtev. Trenutno kaže, da bodo sklenili partnerstvo s kanadskim knjigarnarjem Kobo, ki ima tudi svoj istoimenski bralnik. A ker je Kobo pred nedavnim dobil japonskega lastnika, se fokus njegovega poslovanja seli v Azijo. Pri Mladinski knjigi v tem trenutku upajo, da bodo prve e-knjige in lasten bralnik ponudili še letos. Za osnovno predstavlo o cenah lahko omenimo

Kobovo novo partnerstvo z nizozemsko verigo knjigarn Libris Blz., ki je bralnike in storitve začela ponujati konec januarja: cena bralnika z ekranom na dotik je 129 evrov.

MK je v tem primeru v nevhvaležni dvojni vlogi založnika in knjigarnarja: kot založniška hiša si seveda želi ujeti nov kanal, kot upravljalka največje mreže knjigarn v državi pa z drugimi kanali seveda izgublja del posla. A dejstvo je, da je selitev na elektronske bralnike v teku in tudi MK jo občuti s padanjem prodaje angleških knjig v svojih knjigarnah. V Sloveniji je predvidoma že okrog 60 tisoč Appllovih »bralnikov« – knjige iz *iBookstora* se da brati tako na *iPadu* kot na *iPodu* in *iPhonu* –, pa tudi več tisoč *Kindlov* in drugih bralnikov, na katerih so zlasti knjige v angleščini zlahka in večinoma tudi ceneje dostopne. Ta trg je za MK verjetno izgubljen, kako se bo odvil spopad za bralce knjig v slovenščini, pa je zaenkrat še povsem odprto. Pri tem nezanemarljivo vlogo igra tudi dejstvo, da Apple uporablja t. i. zaprt sistem: knjige (in druge vsebine) iz njegovega *iStora* delujejo le na istoimenskih prenosnih napravah (niti na Appllovih računalnikih ne).

Dejstvo pa je, da so trenutno vseeno v veliki prednosti uporabniki Appllovih naprav.

Decembra je tudi Študentska založba začela prodajati nekatere svoje starejše izdaje v *iBookstoru*: še pred poletjem pa naj bi bile tudi na *Kindlu*. Najnovejše izdaje (denimo vroči *Jugoslavija, moja dežela* Gorana Vojnovića in biografijo Borisa Cavazze) nameravajo zaenkrat ponujati postopoma, z nekajmesečnim zamikom, podobno kot žepnice. Vsekakor pa je e-knjiga dejstvo: v Študentski založbi že zdaj za vsako novo knjigo ob izidu pripravijo tudi e-format, o tem, kdaj bo posamezen naslov izšel tudi digitalno, pa se bodo zaenkrat odločali sproti. Pri prevodnih knjigah je pa tako, da so zahteve tujih založb glede e-pravic višje in zato zaenkrat večinoma previsoke.

Študentska založba glede stroškov in donosnosti e-knjig zaenkrat še bolj stoka. Dejstvo je, da se dosedanje izdaje prodajajo med 4,99 in 9,99 evrov, dolgoročno pa pričakujejo 30–50 odstotkov nižje cene od tiskane izdaje – kar naj bi sledilo vzorcu, ki ga poznamo iz začetne izdaje v trdi vezavi in poznejšimi proširanimi ponatisi, po nekaterih predvidevanjih pa naj bi bil »e-ponatis« še kakšnih 10 odstotkov cenejši.

Prednovoletni čas je seveda odličen za prodajo knjig: tudi Študentska založba je zadovoljna z dosedanjimi rezultati, ki presejajo tiste iz prvih mesecev spletne prodaje knjig. Spletna prodaja knjig je rasla 10 odstotkov na leto, pri e-knjigah pa se z vedno večjo razširjenostjo bralnikov in z njimi povezanimi prodajnimi potmi zdi, da bo ta rast bistveno hitrejša. Tudi iz ZDA poročajo, da so v prazničnem času prodali izjemno veliko bralnikov, prav v zvezi s to uspešnostjo pa se odpira vrsta vprašanj, ki se ne tičejo samo založništva.

DIGITALNE SLEDI IN NOVO AMERIŠKO STOLETJE

Veliko vprašanje je vsekakor varovanje zasebnosti: na to opozarjata tako dr. **Miha Kovač**, direktor razvoja pri Mladinski knjigi in profesor na oddelku za bibliotekarstvo ljubljanske Filozofske fakultete, kot **Marko Hercog**, tehnični direktor Študentske založbe. S svojo uporabo in nakupi na elektronskih napravah seveda puščamo vedno daljšo in globljo digitalno sled, ki jo tržniki znajo iz leta v leto bolj spretno obrniti v svoj prid. To seveda velja za nakupe česarkoli in tudi za vse mogoče kartice zvestobe, nagradne igre ali družabna omrežja, pa vendar je v zvezi s tako tradicionalnim in hkrati čaščenim izdelkom, kot je knjiga, to nekoliko nenavadno. Vsaj za slovenske oči – na večjih trgih je tudi založništvo predvsem posej, beleženje in celo utelešenje nacionalne substance upošteva bolj v drugih kontekstih.

Z digitalnim kanalom je povezana tudi zaskrbljenost nad obstojnostjo in zaščiteno določenih datotek. Gre za dve zgodbi: prva je zaščita avtorskih pravic, druga pa dejanska varnost strežnikov in vsebin na njih. Kovač omenja, da bi bil teroristični napad na Appllove in Googleve strežnike mnogo bolj uničujoč za naše vsakdanje življenje, kot je bilo porušenje newyorških dvojčkov. Ob tej primerjavi bi se lahko vprašali še, kaj bi takšen napad pomenil na simbolni ravni: Svetovni trgovinski center in Pentagon sta (bila) fizična ekshibicija »ameriškega stoletja«, kaj pa pomenijo fragmentirani virtualni elementi digitalne prevlade, ki je z Applom, Microsoftom, Googlem in vedno bolj tudi Facebookom še vedno čvrsto v ameriških rokah?

AVTORSKE PRAVICE IN E-SUPERMARKET

Evropa in z njo Slovenija ostaja v glavnem omejena na posamezna jezikovna okolja. Seveda pa tudi v sorazmerno majhnih skupnostih zaščita avtorskih pravic ni nepomembna: pri knjigah je zaradi jezikovnih meja povpraševanje po piratskih verzijah manjše kot pri filmskih ali glasbenih hitih, vseeno pa je tudi na tem področju vedno bolj aktualno vprašanje plačljivosti vsebin. Tiskane knjige se več kot toliko ljudem ni dalo posoditi in tudi fotokopirati jih ni bilo ravno enostavno, prenašanje avtorsko nezaščitene e-knjige pa bo v kratkem tehnično čisto enostavno. Pri Študentski založbi se v želji po zaščiti svojih izdelkov ogrevajo za rešitev, ki je trenutno vedno bolj pogosta v Nemčiji: v kupljeni e-knjigi so na več mestih jasno razvidni osebni podatki in številka plačilne kartice prvega kupca. Kupec svobodno razpolaga z dokumentom, a s tem, ko ga da še komu, hkrati posreduje tudi svoje podatke. Koliko prijateljem bi zaupali številko svoje kreditne kartice? Na ta način tudi beseda »prijatelj«, tako široko razširjena zlasti na Facebooku, dobiva nov pomen – podobno kot ga je spletni »veliki brat«, ki v 21. stoletju ni več totalita-

ren represivec, ampak prisrčen ponudnik individualiziranih posebnih ponudb.

Uporabniki seveda do neke mere sami odločamo, koliko podatkov bomo prepustili bolj ali manj razkritim trgovcem. Navsezadnje lahko tudi izstopimo iz sistema. Del izziva za založnike je najti poti do bralcev, ki ne bodo preveč nasmetene z drugimi ponudbami: Amazon je zadnje čase izjemno agresiven in tudi kupcem knjig pošilja ponudbe za nadvse ugodne nakupe oblačil, modnih dodatkov, daril za Valentinovo in podobnega nebralnega blaga. Tako Kovač kot Hercog sta precej cinična do množičnega spletnega nakupovanja: Kovač govori o tem, da so bile knjige za Amazon le vstopna točka in da se iz spletne knjigarne spreminja v spletni supermarket, Hercog pa gre še korak naprej in navaja nekatere napovedi, da bodo tudi bralniki za množične uporabnike le še en oglasni kanal – kajpak z zelo individualiziranimi ponudbami.

BRALNIKI IN NACIONALNI INTERES

Vseeno smo v Sloveniji trenutno še precej daleč od tega. A v letu ali dveh bomo bistveno lažje prišli do e-knjig, poleg tabličnih računalnikov, ki bodo vedno bolj razširjeni, bodo najpoznejše prihodnje leto tudi v Sloveniji specializirani bralniki – morda pa tudi ne, saj ni izključeno, da se ne bo izkazalo, da bo tablični računalnik (vedno bolj tudi) bralnik in da za branje ne bomo potrebovali dodatne naprave. Ali pa bo bralnik podobno kot tiskan časopis statusni simbol? Vsekakor je v e-založništvu še veliko neznank, od prevladujočega računalniškega formata do morebitnih sprememb v bralnem-vizualnem-avdio materialu, ki bo v bližnji prihodnosti tisto, čemur smo doslej rekli knjiga (ali dokumentarec ali monografija itn.).

Čisto mogoče je tudi, da bo v Sloveniji drugače kot v večjih jezikovnih območjih: pravzaprav največja zanimivost uvajanja e-knjig pri nas je to, da zaenkrat vsi precej predvidljivo nastopajo v ustaljenih vlogah. V svetovnem merilu sta trg knjig in glasbe Amazon in Apple temeljito predrugačila, pri nas pa je doslej *Ruslica* pomenila komaj kaj, manjša motnja je bil le upad prodaje knjig v angleščini. Zaenkrat vsi dosledno igrajo svoje vloge: JAK se predvsem ukvarja z interesi avtorjev, največji upravljalec knjigarn s ščitjenjem tega zavirljivega položaja, založbe pa lovijo ravnotežje med vedno bolj pomembnim novim distribucijskim kanalom in ugodnejšimi maržami. **Renata Zamida**, vodja marketinga Študentske založbe, denimo pravi, da je založnikom vseeno, ali 30-odstotni rabat prepuščajo Amazonu, Applu ali Mladinski knjigi. Kovač se s tem ne strinja in meni, da je razlika, ali gre ta denar in ti podatki v Slovenijo ali v kalifornijski Cupertino, kjer je sedež Applja, in poudarja, da je tujcem pomemben le hiter zaslužek, domači ponudniki pa imajo dolgoročen interes za obstoj in poslovanje v svoji državi. Seveda ta argument ni čisto brez zveze s precej zlorabljenim pojmom nacionalnega interesa.

JAVNI INTERES IN SREČEN KONEC

A pustimo nacionalni interes in posle, v kulturi je pomembnejši koncept javni interes. Verjetno bi se dalo reči, da je v javnem interesu omogočiti sodoben in enostavnejši dostop

E-KNJIGA TUDI V SLOVENIJI POSTAJA NEPOGREŠLJIVA: PRI ŠTUDENTSKI ZALOŽBI, KI IZDAJA NAJVEČ LITERARNIH NASLOVOV PRI NAS, ŽE ZDAJ ZA VSAKO NOVO KNJIGO OB IZIDU PRIPRAVIJO E-FORMAT, O TEM, KDAJ BO POSAMEZEN NASLOV IZŠEL DIGITALNO, PA SE BODO ZAENKRAT ODLOČALI SPROTI. PRI PREVODNIH KNJIGAH SO ZAHEVE TUJIH ZALOŽB GLEDE E-PRAVIC PREVISOKE.

avtorjev do bralcev in obratno. Trenutno so knjige v slovenščini mnogo težje dostopne kot tiste (zlasti) angleščini. Stvari se spreminjajo, a težko se je otrestiti vtisa, da bi morale prav v imenu javnega interesa ministrstvo za kulturo storiti več in hitreje. Morda bi se s tem izpostavilo očitkom, da poskuša tako ali drugače vplivati na trg ali se celo preveč zblíževati z določenimi ponudniki, ampak gotovo bi se podobno kot v primeru portala znanstvenih revij dalo najti skupni imenovalec številnih različnih interesov – bralci pa bi prej lahko izkoristili prednosti e-knjig in se tudi odločili za slovenske namesto angleških.

Vse skupaj gotovo ne bo enostavno, lahko pa bi trajalo precej manj časa kot v primeru elektronske distribucije glasbe, ki se je v svetu spremenila prej in bolj temeljito kot založništvo, slovenski glasbeniki in njihovi poslušalci pa precej dolgo nismo mogli izkoristiti njenih prednosti – kar gotovo ni bilo v javnem interesu. Pri knjigah, kjer gre razvoj v koraku z bliskovitim širjenjem tabličnih računalnikov, pri katerih je branje le eno od številnih opravil, bo šlo očitno hitreje. Bralci bomo veseli, avtorji tudi, drugi pa so predvsem bolj ali manj spretni posredniki – pa četudi jih igra Tom Hanks in Meg Ryan. ■

Amos Oz, pisatelj

Kot pisatelj sem hvaležen za ta čas in za te kraje

BOŠTJAN TADEL *foto* VORANC VOGEL

Amos Oz je intelektualec stare šole: pisatelj, univerzitetni profesor, politični aktivist, ki je zaradi svoje doslednosti pogosto v konfliktu tako s svojimi somišljeniki kot z nasprotniki. Predvsem pa je zelo bran in cenjen pisatelj, kronist življenja v Izraelu, državi, ki se je rodila le nekaj dni po njegovem devetem rojstnem dnevu in kjer je preživel vse svoje življenje.

Leta 1939 v Jeruzalemu rojeni izraelski pisatelj je ne le eden najbolj branih in cenjenih judovskih intelektualcev na svetu, temveč tudi nekakšno poosebljenje Izraela. Slovenijo je obiskal ob izidu slovenskega prevoda velikopotezne spominske freske *Zgodba o ljubezni in temnini*, katere polovica prikazuje življenja njegovih starih staršev in staršev, sprva v vedno bolj antisemitski Evropi prve polovice 20. stoletja, nato pa v negotovosti »Dežele«, ki traja najprej skozi leta druge svetovne vojne, nato pa konec koncev vse do danes, kot lahko spremljamo v teh dneh, ko se govori o iranski jedrski grožnji.

Seveda je potrebna velika pisateljska samozavest, da svojo osebno zgodbo odkrito prepleteš z zgodovinskim ozadjem, na katerem se dogaja, a Oz ima za seboj ne le izjemno kariero pisatelja (več kot dvajset knjig, predvsem romanov, a tudi krajših zgodb; v slovenščini je doslej v prevodu Jaroslava Novaka izšel roman v pismih *Črna skrinjica*; MK, 1995), temveč tudi publicista in političnega aktivista. Četudi je bil kot vojak izraelske vojske trikrat udeležen v bojnih operacijah (konec petdesetih ter v vojnah leta 1967 in 1973), velja za enega najbolj zavzetih zagovornikov ustanovitve palestinske države in je bil leta 1978 med ustanovitelji gibanja *Mir zdaj* (hebrejsko Šalom Ahšav, mednarodno bolj znano pod angleškim imenom Peace Now). O tem vprašanju že desetletja piše članke, predava in sodeluje na najrazličnejših zborovanjih, občasno pa se je govorilo tudi o njegovem vstopu v politiko – do tega sicer očitno ne bo prišlo.

Oz je od svojega 14. do 47. leta živel v kibucu, za Izrael značilno praviloma ruralno skupnost z močno poudarjeno egalitarno in samooskrbno komponento. V kibuc je vstopil po

samomoru matere, odraščal pa je v družini judovskih intelektualcev s koreninami v današnji Ukrajini. Četudi je domnevno pretirano občutljivost literarnega okolja poskušal premagati s predanostjo skupnosti in fizičnemu delu, je bila privlačnost besed prevelika, njegova spretnost z njimi pa tolikšna, da so mu v kibucu za pisanje dovoljevali vedno več časa: zadnja leta je dva dni poučeval, štiri pisal, le ob sobotah zvečer pa je še pomagal pri strežbi v kibuški jedilnici. Iz kibuca se je družina preselila zaradi astme najmlajšega sina, ki so mu zdravniki priporočili puščavsko podnebje. Od leta 1987 živi na obrobju mesta Arad v puščavi Negev, nedaleč od Mrtvega morja, poleg pisanja pa tudi poučuje književnost na Univerzi Davida Ben-Guriona v mestu Beerševa.

Pogovor s pisateljem je potekal po telefonu, nekaj dni pred njegovim gostovanjem v Mariboru in Ljubljani.

Vaša agentka nam je namignila, naj se v pogovoru bolj dotikamo literature, manj pa politike. Ameriški romanopisec Jonathan Franzen je pred kratkim v tedniku *New Yorker* sicer napisal, kako se mu vedno bolj zdi, da romanopisec piše predvsem o samem sebi. V kolikšni meri to velja za vaše delo?

Mislím, da Franznova misel zelo dobro opiše tudi mene in moje delo.

Zanimiva se mi zdi vaša izjava o tem, kako niste našli poti, da bi svoje izkušnje sodelovanja v kar treh vojnah spravili v literarno obliko.

Res je, večkrat sem poskusil svoje izkušnje z bojišča prenesti v literaturo, jih posredovati tistim, ki tega niso doživeli, a sem vedno ugotovil, da tega ne morem narediti. Seveda vem, da so številni to naredili, kot prvi in morda celo najboljši Tolstoj, pa tudi Hemingway in mnogi drugi, ampak meni se je vedno, ko sem bojišče poskusil ubesediti, zdelo, da to ni resnično, da gre za nekakšen ponaredek. Mislím, da je izkušnja vojskovanja kratko malo onkraj običajnega spektra človeškega izkustvenega sveta. To je podobno, kot če bi seks poskušali razložiti nekemu z drugega planeta, ki česa takega še nikoli ni doživel.

So pa avtorji, ki so o vojni pisali (ali snemali filme), ne da bi jo doživeli. Mislíte, da bi bilo pri vas podobno, če vojne ne bi doživeli?

Morda. Morda bi našel pogum za pisanje o vojni, če je ne bi tako od blizu doživel. Tudi Tolstoj je sicer nekaj vojne doživel, nisem pa prepričan, koliko od blizu je res videl borbo.

Usoda vašega naroda, države, rodbine in vas osebno je polna tragičnih dogodkov, pa tudi evforije ob vrnitvi Judov v nekdanjo domovino in nastanku nove države. Poleg tega orjaškega stvarnega gradiva pa vas je zaznamovalo še pisanje v praktično novem jeziku, saj se je hebrejščina v 20. stoletju tako rekoč ponovno rodila.

To je čudovit privilegij: pisanje v sodobni hebrejščini je verjetno podobno pisanju v elizabetinski angleščini. Gre predvsem za to, da si pisec pri ravnanju z jezikom lahko vzame veliko mero svobode, privoščí si lahko pravico do razsojanja o dotlej neobstoječih jezikovnih vprašanjih. Sam sem se domislil ene ali dveh besed, ki sta postali del krvnega obtoka hebrejskega jezika. Eno izmed njih sem med drugim slišal iz ust taksista, ki se mu niti sanjalo ni, da sem jaz ponosni starš te besede. Mislím, da se lahko smrtnik najbolj približa nesmrtnosti s tem, da soustvori jezik.

Kot pisatelj sem zelo hvaležen svojemu zgodovinskemu okviru, kot človek pa ne vedno, saj ni bilo enostavno doživeti bojišča, pa tudi obleganja Jeruzalema leta 1948, ko sem bil star komaj devet let, ter sovraštva in fanatizma na obeh straneh. Kot pisec zgodb pa sem ponižno hvaležen, da sem bil rojen v tem času in v teh krajih.

Vaša stara starša po očetovi strani sta se po dveh letih v Ameriki vrnila v Odeso, nato pa v tridesetih letih preteklega stoletja prek Litve odpotovala v poznejši Izrael. Večkrat ste izjavili, da bi se kot pisatelj v ZDA obsedeno ukvarjali s samim seboj, ne s posameznikom v mogočni zgodovinski freski. Zanimivo pa je, da je ameriški pisatelj judovskega rodu Philip Roth v romanu *Zarota proti Ameriki* (*The Plot Against America*, 2004, slovenski prevod 2007)

Antisemitizem ima zelo starodavne korenine, tako krščanske kot poganske. V poznem 19. in zgodnjem 20. stoletju pa je zaradi splošne nestabilnosti v Evropi, zaradi propada številnih ideologij, režimov in imperijev, zaradi posledic prve svetovne vojne in ruske revolucije prišlo do vsesplošnega vzdušja negotovosti po vsej Evropi. Milijoni in milijoni ljudi so iskali krivca za vse to in Judu je bilo lahko pripisati krivdo, kajti bil je drugačen. Morda zveni preenostavno, a kolikor razumem to dogajanje, je bilo tako: Jud je bil kriv za ekscese kapitalizma in za vzpon komunizma. Bil je hudič na obeh straneh, kriv tudi za stvari, ki so se medsebojno izključevale. Vse to se je spodbujalo tudi z evidentnimi lažmi in ponaredki, kot so bili *Protokoli sionskih modrecev*, ki jih je spisala in spravila v javnost carska tajna policija Ohrana.

Za vas pravijo, da ste bolj levi kot izraelska levica, a bolj desni od evropske levice. Pojma levica in desnica se zadnje čase ponovno definirata, za levico se zdi pomembno gibanje 15o. Kako močno je prisotno v Izraelu?

Zelo, imeli smo ogromno zborovanje že lanskega avgusta v Tel Avivu, na katerem je proti vladni ekonomski in socialni politiki protestiralo pol milijona ljudi, kar je v državi z nekaj manj kot osmimi milijoni prebivalcev impresivna številka. Odmev tega protesta v naši državi je bil zelo velik.

Mislim, da zdaj veliko ljudi išče tretjo pot med kapitalizmom in komunizmom. Ne želijo si brezsrčne, krvave komunistične birokracije, in ne želijo si darvinističnega, brezsrčnega kapitalizma. Iščejo tretjo pot, ki bi bila utemeljena na družbeni solidarnosti. Toliko na kratko, za celovit odgovor pa bi moral napisati obsežen esej.

Tudi vi menite, da je revščina ključno vprašanje našega časa?

Vsekakor, revščina je v globalnem smislu zelo pomembno vprašanje: gre tako za revščino celotnih kontinentov kot družbenih razredov.

Vseeno pa mislim, da je še globlje vprašanje pomanjkanje človeške solidarnosti: ljudem se ne zdi več, da morajo sadove skupnega dela deliti z drugimi, ljudem ni nič mar trpljenje drugih in ne zdi se jim, da so soodgovorni za nesrečo drugih narodov ali celo drugih pripadnikov njihovega lastnega naroda.

Se da pojem solidarnosti uporabiti tudi v izraelsko-palestinskem sporu?

Ne, v tem primeru gre predvsem za ozemeljski spor. Ne gre za pomanjkanje solidarnosti, temveč za tragičen spor o istem kosu zemlje, komaj kaj večjem od Slovenije, za katerega sta dva naroda prepričana, da je njuna edina domovina. Tragika je posledica tega, da imata oba naroda prav, da noben od njiju nima druge domovine. In da zato nista kriva sama, pač pa je to posledica večstoletnih evropskih zablod od križarskih vojn do kolonializma in holokavsta.

In tako imamo tragičen spor med dvema, ki imata oba prav, počneta pa drug drugemu takšne stvari, da se včasih zdi, kot da gre za spor med dvema, ki se oba motita. Lahko bi rekli, da imamo spor med dvema enakovrednima pravicama in tega

OGROMNO SEM BRAL SHAKESPEARA, KI JE PO MOJEM MNENJU POMEMBEN ZA IZOBLIKOVANJE VSAKEGA PISATELJA KJERKOLI NA SVETU. ON JE TAKO VELIKO DREVO, DA SMO V NJEGOVI SENCİ LAHKO VSI DRUGI PISATELJI TEGA SVETA, NE DA BI BILI ZARADI TEGA PODOBNI DRUG DRUGEMU.

spora ne moremo rešiti le z medsebojnim razumevanjem. Z razumevanjem lahko pridemo le do tega, da uvidimo, da imamo oboji prav. In šele na tej točki lahko začnemo spor reševati: rešitev ne more biti elegantna, vsak mora nekaj izgubiti, Palestinci morajo privoliti v to, da Izrael obstaja in da so določena ozemlja izgubljena, Izraelci pa se bomo morali sprijazniti z umikom za meje izpred leta 1967, kar v grobem pomeni avtonomijo Gaze in Zahodnega brega. In najenostavneje bi bilo, če bi ta dva dela samostojne palestinske države povezali s predorom, s katerim bi bistveno zmanjšali občutek ozemeljske razdeljenosti. To ne bi bil velik problem, ne tehnično ne finančno.

Je pa seveda velik problem to, da morajo najprej Palestinci pristati na golo dejstvo pravice do obstoja judovske države. In mi si moramo priznati, da v begunskih taboriščih že več kot šest desetletij strahotno trpi več sto tisoč ljudi in da je v našem interesu poskrbeti za njihovo eksistenco in dostojanstvo. Ko se bomo s tem sprijaznili tako mi kot oni, bosta dve državi le še tehnični problem. In dobra novica je, da je med ljudmi takšna rešitev vedno bolj sprejeta. Fanatiki, ki jih je žal na obeh straneh dovolj, pa se borijo proti temu.

Ali je ta spor mogoče rešiti načelno, z jasno določenimi pravili in njihovim doslednim upoštevanjem, ali se mora na

obeh straneh pojaviti iskren voditelj, ki bo (podobno kot Churchill, ki ga je občudoval vaš oče) odkrito povedal, da bodo potrebna odrekanja, da pa je ključno, da ne teče kri?

Potrebujemo zgodovinski, fundamentalni kompromis med Izraelci in Palestinci. Seveda kompromisi po definiciji niso nekaj, kar povzroča veliko zadovoljstva, vendar pa bo Palestincem dodelil del zemlje in jim omogočil samostojno državo na Zahodnem bregu in v Gazi, ki bo lahko v miru živila skupaj z državo Izrael; podobno, kot je nekdanja Jugoslavija po težki vojni postala grozd manjših držav ali kot so se v dve državi mirno ločili Čehi in Slovaki. Da je to rešitev, v svojih srcih vedo celo fanatiki na obeh straneh. Ampak oni si rešitve ne želijo, zato ji nasprotujejo.

Ja, seveda, situacija kliče po pogumnem voditelju, točneje po dveh, ki se bosta hkrati pojavila na obeh straneh. Trenutno žal nimamo takšnega vodstva ne v Izraelu ne v Palestini. Povedal vam bom svojo definicijo dobrega voditelja: to je človek, ki ljudem pove, da morajo storiti nekaj, za kar v svojem srcu dobro vedo, da je neizogibno, čeprav si tega ne želijo.

Prek skoraj dvajsetimi leti sta premier Rabin in predsednik Arafat prišla blizu sporazumu, predvsem med pogovori v Oslu septembra 1993, mar ne?

Pogovori v Oslu so pomenili izjemen preboj, saj so se takrat Palestinci in Izraelci prvič medsebojno priznali kot naciji, kot naroda s pravico do lastnih držav. Žal pa ni prišlo do nadaljevanja, ker nobena stran ni izpolnila svojih dogovorjenih obveznosti.

Jicak Rabin se je med Izraelci najbolj približal pravemu voditelju: imel je pogum povedati Izraelcem, da morajo zemljo deliti s Palestinci. Izraelci so to vedeli takrat in tudi danes to vedo, ampak jim to ni všeč. Po atentatu na Rabina in zaradi klavnega pomanjkanja poštenega vodstva na palestinski strani je dogovor dokončno razpadel.

Veljate za občudovalca nedavno preminulega nekdanjega češkega predsednika in pisatelja Vaclava Havla. On je svojo moralno avtoriteto oporečniškega intelektualca in pisatelja prenesel v politiko – vi pa ste se odločili za vztrajanje na polju civilne družbe.

Mnogokrat so me nagovarjali, naj kandidiram za različne politične funkcije, vendar sem se vedno izgovoril na to, da ne znam izgovoriti stavka: »Brez komentarja.« In kako naj bo človek politik, če ne zna izreči tega stavka?

Ko že omenjate Havla, tudi on me je vprašal, zakaj ne grem v politiko? Odgovoril sem mu, da če me sprašuje, ali bi kandidiral na Češkem, je to vsekakor zanimiva ponudba zame, če pa bi njemu ponudili, da kandidira v Izraelu, mora takoj planiti v beg za golo življenje.

Zase ste rekli tudi, da vam ni všeč, če vas opredelijo kot pisca »čiste književnosti« (angleško »fiction«, v povezavi s »fikcijo«, izmišljijo, v nasprotju s »faction«, »stvarno književnostjo«), ker da je »fikcija laž«.

V hebrejščini nimamo posebne besede za »fiction« kot nekaj izmišljenega. V izraelskih knjigarnah in knjižnicah boste moja dela našli med »sippore«, kar pomeni »pripovedna proza«. In to je to, kar pišem, »pripovedna proza«.

Tudi v slovenščini nimamo ustreznega ekvivalenta za »fiction«.

To je dobro, čestitam. Prepričan sem, da je to dobro spričevalo za jezik.

Težava z judovstvom in Izraelom je razmerje med nacionalnostjo in religijo. Kako se vi soočate s tem?

Težko, ker gre za zelo zapleteno zadevo. Med državo in vero ni jasne in nedvoumne ločnice, prej ali slej pa jo bo treba s kirurško doslednostjo potegniti. Trenutno smo nekje na pol poti, del problema pa je v tem, da mnogi Judje tega tudi osebno, sami pri sebi, niso razčistili. Ta nejasnost se prenaša v družbo in gre za eno ključnih vprašanj moderne Izraela.

Kakšen pa je vaš odnos do religije?

Nisem veren in celo mislim, da niti bog ni veren.

Druga komponenta izraelske družbe, ki sicer nikoli ni presegla pet odstotkov populacije, so kibuci. Ti so menda v zatonu. Kako to?

Res je, v kibucih živi le še okrog dva odstotka Izraelcev. Kibuci so (bili) socialnodemokratsko gibanje in v bistvu gre za fascinantne eksperimente z egalitarnimi vaškimi skupnostmi.

Glede na to, da sem sam trideset let živel v kibucu, sem morda pristranski, a vseeno mislim, da ideja še ni povsem zamrla. Res tudi ni ravno v vzponu, ampak tudi če postane spet bolj priljubljen, to nikoli ne bo način življenja za večino, pač pa zavestna odločitev manjšine za drugačnost.

Se vam ne zdi, da je prav v kontekstu sodobnih soočanj z revščino in drugačnimi družbenimi oblikami to morda spet lahko zanimivo?

Upam, da imate prav. Če se ozrem okrog sebe, vidim mnogo ljudi iz srednjega razreda, ki delajo več, kot bi morali, zato da bi zaslužili več denarja, kot ga potrebujejo, zato da bi si lahko kupovali stvari, ki si jih v resnici ne želijo, zato da bi naredili vtis na ljudi, ki jih v resnici ne marajo. Nekateri ljudje se bodo v neki točki tega naveličali in bodo začeli iskati alternative – kibuc je vsekakor zanimiva alternativa. ➡

napisal zgodbo, ki se dogaja v tridesetih v ZDA, kjer oblast prevzamejo nacisti.

Poznam ta roman, vendar mislim, da nima nič skupnega z mojim delom. To je politična alegorija, ki se poigrava s hipotetično situacijo. Sam se političnih alegorij nisem nikoli lotil in prav tako nikoli nisem niti poskušal pisati o hipotetičnih političnih situacijah.

Mislim pa, da je več možnih vzporednic med mojim delom in nekim drugim, manj znanim Rothovim romanom *Patrimony* (Dediščina, 1992). Gre za avtobiografsko delo, ki se v glavnem osredotoča na zapuščino njegovega očeta in ki se me je zelo globoko dotaknilo.

V intervjujih in nekaterih lastnih delih pogosto omenjate zgodnje hebrejske avtorje in nemške klasike, zlasti Goetheja in Schillerja. Manj ruske, še manj pa angleške in francoske – vaši predniki pa prihajajo predvsem z ruskega govornega področja.

Tudi name je v resnici najbolj vplivala ruska literatura iz 19. stoletja: Tolstoj, Čehov in Dostojevski, morda Čehov še bolj kot Tolstoj. V najstniških letih sem te velike ruske pisatelje prebiral v hebrejskem prevodu in na moje pisanje so imeli izjemen vpliv. Morda največjega kratke zgodbe Čehova.

Pisanja dramatike pa se niste nikoli lotili?

Ne, to ni moje glasbilo. Sem pa seveda bral ogromno Shakespeara, ki je po mojem mnenju pomemben za izoblikovanje vsakega pisatelja kjerkoli na svetu. On je tako veliko drevo, da smo v njegovi senci lahko vsi drugi pisatelji tega sveta, ne da bi bili zaradi tega podobni drug drugemu.

In ko ste že omenili francosko književnost, v zgodnjih letih, zlasti ko sem pisal svoj drugi roman *Moj Mihael* (1968), je name močno in zelo očitno vplival Flaubert z *Gospo Bovary*.

Ob branju Zgodbe o ljubezni in temnini srh vzbujajo podatki o antisemitizmu med obema vojnoma, ki ga je bilo ogromno povsod po svetu, tudi v Angliji, Franciji, celo v Avstraliji. Kako to, da je po skoraj dveh tisočletjih to sovraštvo tako eskaliralo prav v tistem času?

Ko bom velik, bom knjiga. Ne pisatelj, knjiga.

Zgodba o ljubezni in temnini je Ozov »umetnikov mladostni portret«, s tem da je povsem odkrit glede večine imen, predvsem svojih lastnih prednikov. Med njimi je bilo nekaj vidnih osebnosti judovske države, predvsem stric Ozovega očeta Josef Klauzner (1874–1958), dolgoletni profesor humanistike na jeruzalemski univerzi in celo kandidat na prvih predsedniških volitvah v Izraelu leta 1949. Prav z rednimi družinskimi obiski pri njem Oz začne pripovedovati *Zgodbo*. Pikantna podrobnost teh obiskov je, da so se na njih redno srečevali tudi s starši sedanjega premiera Netanjahuja in da je sam Oz enkrat močno brcnil enega od bratov Netanjahu – a še danes ne ve, ali Benamina ali njegovega brata?

Očitno je dolgi rep stričevega vpliva močno zaznamoval tudi istoimensko družino nečaka Arjeta, njegove žene Fanje in njunega sina Amosa. Arje in njegov brat David (ki je do smrti med holokavstom veljal za stričevega naslednika in bil profesor na univerzi v Vilni) sta bila sinova Klauznerjevega brata Aleksandra, bonvivanskega poslovneža, ki se je zares razživel šele v svojih poznih sedemdesetih, potem ko je ovdovel. Materina družina Musman se je, tako kot Klauznerji (po rodu iz črnomske Odeze), prek Trsta prebila do Tel Aviva, njen oče pa je bil do velike krize v tridesetih celo uspešen lastnik mlina in več nepremičnin v mestu Rivne v poljskem delu zahodne Ukrajine. A zaradi krize in naraščajočega antisemitizma so se izselili.

Podrobnosti o življenju v Ukrajini in na Poljskem se berejo kot epizode iz ruskih klasikov: velika čustva, strahotne tragedije, mogočno zgodovinsko ozadje oktobrske revolucije, poljskega nacionalizma, antisemitizma in sionizma – in majhne zgodbe s pridihom veličastnega. *Zgodbo* družine Musman kar v prvi osebi pripoveduje materina sestra Sonja, in čeprav so bili Klauznerjevi nesporno nadvse ugledna rodbina, je Ozovo srce Musmanovo. Kot pravi teta Sonja: »Zate sem mislila, da boš bolj Klauzner kot pa

Musman. Danes nisem več tako prepričana.« Oz je to potrdil s spremembo priimka pri štirinajstih, ko je vstopil v kibuc: tedaj je priimek Klauzner spremenil v Oz, kar v hebrejščini pomeni »moč«.

O svojem očetu, Ozovem dedu, je teta Sonja rekla: »Tvoj ded je bil v srcu komunist, ne pa rdeči boljševik. Stalin se mu je zmeraj zdel kot drugi Ivan Grozni. Bil je, kako naj rečem, komunist in pacifist, narodnik, komunist in *tolstojščik*, ki je proti prelivanju krvi. Zelo se je bal zla, ki se skriva v duši, pri ljudeh vseh stanov. (...) Verjel je v dve stvari, tvoj ded: v usmiljenje in v pravičnost, *derbarmen un gerehtikajt*. Ampak po njegovem mnenju mora človek to dvoje zmeraj povezati: pravičnost brez usmiljenja, to je klavnica, ne pa pravičnost. Po drugi strani, usmiljenje brez pravičnosti, to je mogoče dobro za Jezusa, ni pa za navadne smrtnike, ki so jedli od jabolka zla. Takšen je bil njegov nazor: malo manj reda in malo več sočutja.«

Preprosto povedano: to je velik tekst (v gladko tekočem, elegantno tkanem prevodu Mojce Kranjc) velikega pisatelja, ki virtuozno piše z orjaškim zamahom na komaj predstavljen obsežnem zgodovinskem ozadju, tega pa prepleta s fascinantnimi usodami posameznikov. Povrhu še skozi oči otroka in nove države ljudstva, ki se je po dveh tisočletjih vrnilo v svojo nekdanjo domovino. In se s tem zapletlo v novo zgodovinsko »situacijo«, kot ji rečejo v samem Izraelu. Oz sicer verjame, da je izraelsko-palestinski spor lažje rešljiv kot tisočletne travme judovskega naroda, a prav zdajšnje razprave o morebitnem napadu na Iran vzbujajo dvome. Tako dobra literatura, kot je *Zgodba o ljubezni in temnini*, pa jih seveda vedno znova presega. Za nekaj časa – kar pa Oz izpostavi v zadnjem stavku svojega romana *To Know a Woman* (Poznati žensko) iz leta 1989, ko glavni junak, na začetku ovdoveli Joel, spozna, da se življenje sestavlja iz trenutkov prekipeljavajoče sreče – in ponižnosti. Ena sama ljubezen in temnina. **B. T.**

ODLOMEK IZ ROMANA

»Tista leta sem, kakor rečeno, upal, da bom, ko bom velik, postal knjiga. Ne pisatelj, temveč knjiga. In sicer – iz samega strahu.

Kajti počasi je vsem postajalo jasno, vsem, katerih sorodniki niso prišli v Deželo, da so jih Nemci pobili. V Jeruzalemu je vladal strah, ki so ga ljudje na vse kripelje poskušali zakopati čim globlje vase. Rommlovi tanki so vendar prišli skoraj do meja Dežele Izraela. Italijanski bombniki so med vojno bombardirali Tel Aviv in Hajfo. In kdo ve, kaj nam bodo še naredili Britanci, preden odidejo. In po njihovem odhodu se bodo dvignile horde krvoločnih Arabcev, milijoni razvnetih muslimanov in nas v najkrajšem času vse poklali. Niti enega otroka ne bodo pustili pri življenju.

Seveda so se odrasli zelo trudili, da v navzočnosti otrok ne bi govorili o teh grozotah. Vsaj ne v hebrejščini. Ampak včasih jim je ušla kakšna beseda. Ali je kdo kričal v spanju. Stanovanja so bila vsa majhna in tesna ko kletke. Zvečer, potem ko smo ugasnili luč, sem jih slišal, kako šepetajo nad kozarcem čaja in piškoti znamke Frumin in slišal: Chelmo, nacisti, Vilna, partizani, akcije, taborišča smrti, vlaki smrti, stric David in teta Malka in tudi mali Daniel, moj bratranec, moj vrstnik.

Strah je nekako proniknil vame: Otroci tvojih let ne odrastejo zmeraj. Pogosto pridejo in jih pobijejo že v zibelki. Ali v vrtcu. Na Nehemijevi ulici je nek knjigovez doživel živčni zlom, priteklo je na balkon in kričal: Judje, na pomoč, pohitite, kmalu nas bodo vse skurili. Zrak je bil nabit s strahom. In jaz sem morda že doumel, kako lahko je ubiti človeka.

Sicer se da zlahka sežgati tudi knjige, ampak če bom knjiga, ko bom velik, se bo gotovo pokazala možnost, da kljub vsemu preživi vsaj en izvod, če ne tukaj, pa v kakšni drugi deželi, v kakšnem drugem mestu, v kakšni odročni knjižnici, v kakšnem od boga zapuščenem kotu knjižne police: saj sem na lastne oči videl, kako se knjige lahko skrijejo, kako enostavno poniknejo v temo prahu med natlačeni knjigami, smuknejo pod kupe zvezkov in časopisov, najdejo temno skrivališče za drugimi knjigami.«

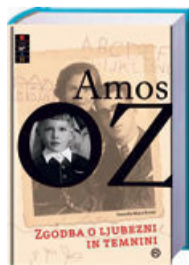
AMOS OZ

Zgodba o ljubezni in temnini

PREVOD MOJCA KRANJC

MLADINSKA KNJIGA, 2012

885 str., 34,95 €



Literarna teorija

TRANSREALIZEM KOT NOVA SMER SODOBNEGA SLOVENSKEGA ROMANA

ALJOŠA HARLAMOV

ALOJZIJA ZUPAN SOSIČ: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Založba Litera, Maribor 2011, 231 str., 21,50 €



Sodobno literarno produkcijo se ukvarja le malo raziskovalcev, zlasti malo tistih, ki so vpeti v akademsko delo. Na določen manko je pokazal tudi lanski simpozij *Obdobji*, posvečen literaturi zadnjih tridesetih let, kjer sta kvaliteta in relevantnost prispevkov precej nihali. Pri večini je bilo opaziti predvsem določeno previdnost na tisti točki, ko bi bilo treba potegniti črto in navesti sintetične ugotovitve, ki bi presežale obravnavane primere. Povsem drugače je s prispevki urednice zbornika omenjenega simpozija, dr. Alojzije Zupan Sosič. Že s svojima prvima dvema monografijama, *Zavetje zgodbe* (2003) in *Robovi mreže, robovi jaza* (2006), je pokazala, da za poglobljeno raziskovanje sodobne literature in njeno umeščanje v zgodovino ni nujno čakati na t. i. »zgodovinsko distanco«. Kar je res najbrž zgolj takrat, kadar se na književnost gleda z že *immanentne* razdalje. Alojziji Zupan Sosič poleg lucidnosti pri interpretiranju literarnih zgodb, ki je nujna za vsakega pravega raziskovalca literature – in teh je pri nas vsekakor dovolj –, to pri sodobnem slovenskem romanu uspeva tudi zato, ker besedila postavlja na ozadje žanra in ker je eden od njenih kriterijev literarna kvaliteta.

Knjiga bo tako zaradi znanstvene sodobnosti in celostnosti kot uporabnosti ter preglednosti odlično orodje za strokovne bralce in nadaljnje raziskovanje slovenske proze in (transrealističnega) romana, pa tudi za tiste, ki bi radi prešli od trivialnega in užitekarskega k poglobljenemu, kritičnemu branju. ¶

Kot za vsako pravo holivudsko trilogijo, se tudi za avtoričino zadnje delo z naslovom *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu* zdi, da je pravzaprav predzgodba prvih dveh. Ne zato, ker drugi, analitični del knjige z lakoničnim naslovom *O romanu* vsebuje obravnave nekaterih relativno starejših romanov, ampak ker v prvem delu, *O književnosti*, dodaja svojevrstno refleksijo lastne raziskovalne metode ter kritiko književnosti in literarne vede v postmoderni dobi, ki sta bili v prejšnjih knjigah, bolj osredotočenih na sama besedila in manj na golo teorijo, manj

izpostavljeni. Knjiga poskuša po besedah v uvodu »krmariti med apokaliptičnim in hedonističnim videnjem književnosti«. Pri tem lahko za *apokaliptično* okličemo vizijo literature v 21. stoletju, ki jo od zunaj zaznamujeta zlasti globalizirana hiperprodukcija oziroma kar »vsesplošna skribomanija« in medijska konstrukcija resničnosti, ki »ne oblikuje samo bralnega seznama (uspešnic), ampak je začela soblikovati tudi bralni horizont posameznika in literarni kanon, pri tem pa vseskozi oznanjati (lažni) egalitarizem«. Na prvi pogled se ta spoznanja slišijo precej *anti-postmodernistično*, posebej v slovenskem prostoru, kjer očitno prevladuje poenostavljen, idealiziran pogled na postmodernizem kot na obdobje, ki naj bi uporniško zasulo zev med visoko in nizko umetnostjo – ki pa pogosto ni nič drugega kot slab izgovor za legitimacijo hedonističnega gledanja na leposlovje. K temu je, kot izpostavlja avtorica, pripomogla tudi literarna veda, saj se je zadnjih nekaj desetletij ukvarjala najprej sama s sabo in s tem, kako se čim udobneje namestiti v trenutno modni kulturologiji.

Avtorica zato meni, da je vsekakor znova čas, da se vrnemo k raziskovanju *literarnosti*, ki je »osrednja, določujoča in bistvena lastnost« literature, ter zavrača enostavne antiessentialistične razlage, ki so obstale na tem, da med literarnimi in neliterarnimi besedili ni nikakršne razlike. Z naslonitvijo na kategorijo dominante ugotavlja: »Četudi se npr. v reklamah pojavijo prvine literarnega besedila (verzji, metafore, skriti pomeni, fikcijskost), je reklama neliterarno besedilo, na kar nakazujeta njena komercialna vloga in prilagojenost množičnemu sprejemniku, prav tako tudi neliterarne prvine: enopomenskost, shematičnost, nereflektirana stereotipnost, preproščanje ...«. Njen pristop je povezava med dvema skrajnostma; ruski formalizem je samo historična vstopna točka, pri razvijanju svoje paradigme upošteva tudi poznejše pristope h književnosti, ki so literaturo dojemali v prvi vrsti kot konvencijo, zato literarnost umešča v razmerje med znotrajbesedilnimi in zunajbesedilnimi določnicami. Literarnost je torej premična kategorija, ki je sestavljena iz bolj ali manj ustaljenih lastnosti literarnega besedila, kot so destruktivna konstrukcija (literatura istočasno spoštuje in prekoračuje uveljavljena pravila in konvencije), univerzalnost v singularnosti (zmožnost literarne komunikacije med avtorjem, besedilom in bralci različnega časa, prostora in družb), polisemičnost (večpomenskost), avtoreferencialnost (naravnost literature same nase) in fikcijskost. Medtem ko zunajbesedilno literarnost sooblikujejo procesi: literarne pogodbe (dogovor med avtorjem, besedilom in bralcem o poznavanju pravil literarnosti), literarne kompetence (sklop pravil, konvencij in žanrov, ki bralcu pomagajo v procesu razumevanja književnosti), literarne intence, literarne empatije (zmožnosti vživljanja v besedilo) ter literarnega vrednotenja. Tak koncept pokriva celoten literarni sistem, v čemer jasno sledi sodobnemu pojmovanju književnosti kot celote oziroma sistema; hkrati pa se ne izogiba podajanju, kolikor je le mogoče jasnega in natančnega odgovora,

Jože Pučnik – državljanski pogum in svoboda

MILAN ZVER

Težko bi trdili, da smo Slovenci odločilno zaznamovali tok evropske in svetovne zgodovine. A bili smo zraven, mnogokrat usodno in neizbrisno. V svoji zgodovini smo imeli ljudi, ki so s svojimi dosežki, pravzaprav presežki, zaznamovali čas, v katerem so živeli. Prispevali so k razvoju tehnike, znanosti, umetnosti, športa, skratka, k razvoju družbe in kulture. Premogli smo tudi narodove voditelje, ki so si prizadevali, da Slovenci ne bi izginili z nenehno spreminjajočega se političnega zemljevida. Eden izmed njih, dr. Jože Pučnik, bi te dni slavil osemdeset let.

Že v gimnazijskih letih mu je vera v svobodo prinesla precej sitnosti. V krogu literarnih zanesenjakov so tajno izdali bilten *Iskanja* z družbenokritičnimi prispevki. Oblasti so reagirale tako, da so mu preprečile opravljanje mature po rednem postopku. To je bilo jasno sporočilo, da so meje svobode, ki jih je postavljala komunistični sistem, bistveno bolj skope, kot si je predstavljal nadobudni Jože. Po odsluženem vojaškem roku je odšel študirat v Ljubljano, ki je močno zaznamovala njegovo delo. Pomembne določnice zanj tipičnega vzorca mišljenja in vedenja je prinesel iz svojega družinskega in kmečkega okolja, ki mu nova oblast ni bila naklonjena. Študij filozofije v Ljubljani pa je Pučniku odpiral nove in nove razsežnosti osmišljanja slovenske stvarnosti.

In ta ni bila do njega nič kaj prizanesljiva. Čeprav je leta 1958 z vstopom v partijo imel sicer dober namen skozi obstoječe politične institucije od znotraj spreminjati stvari na bolje, so ga prav te že po nekaj mesecih izločile kot nevaren tujek. Ko je za *Revijo 57* napisal prispevek *Naša družbena stvarnost in naše iluzije*, je bil očitno prepričan, da so že prišli časi, ko se lahko oblasti odvzame kulturna nedotakljivost, da se debirokratizira in zbliža z ljudstvom. No, niso še prišli ti časi. Prišel pa je pogrom. Obsodili so ga na devet let strogega zapor. Junija 1963 je bil zaradi splošne amnestije pogojno izpuščen. Kljub pogojni kazni mu prometejski duh ni dal miru, zato se je znova vključil v intelektualno in publicistično delo. Vrnil se je v Ljubljano v času, ko so mnogi mislili, da je zapihal blag veter liberalizacije. V novi reviji *Perspektive* je objavil znamenito razpravo *O dilemah našega kmetijstva* ter filmsko kritiko *Iz oči v oči*.

Če se je Pučnik v svojem prvem soočenju z vladajočo politiko lotil same partije in njenih napak, se je tokrat lotil zgrešenosti kmetijske politike, ki je z nasilno kolektivizacijo, kot je zapisal, povzročala ogromno škode. Zapisal je provokativno misel, da je kmetijski sistem, ki temelji na ideoloških osnovah, prisiljen uvažati žito iz ZDA. *Revijo* so hitro razprodali, zlasti na Štajerskem je dosegla velik odmev, na centralnem komiteju pa so Pučnika označili za belogardista, buržuja, se pravi razrednega sovražnika. Pogojni izpust so preklicali in za dve leti in štiri mesece je moral ponovno v zapor. Dvajset mesecev je preživel v samici na Dobu.

Fizično in psihično krepak Pučnik je zdržal tudi to. Ko je še drugič prišel iz zapora, je najprej v ožjem krogu sodelavcev želel pridobiti oporo za nov projekt, za kritiko Kardeljevega odnosa do kulture. A je ni bilo, ne pri Tarasu Kermaunerju, ne pri Venu Tauferju, ne pri Veljku Rusu. Počutil se je intelektualno osamljenega, izključenega. Odhod v tujino je ostala zanj edina izbira, ko so mu tudi na Udbi pojasnili, da zanj v Sloveniji ne bo službe. Domovina se je zanj spremenila v zapor. Edini, ki so mu stali ob strani, so bili redki prijatelji, ki so si to upali biti, in družina. Moral je emigrirati, a izstopiti iz domovine ni mogel, niti prestopiti v drugo, čeprav mu je Nemčija nudila politično zatočišče, socialno varnost, znanstveno delo. Ni zaprosil za nemško državljanstvo. Je pa moral še enkrat diplomirati, saj mu ljubljanska univerza ni hotela izročiti diplome. Ko je doktoriral in se zaposlil na univerzi v Lüneburgu, je pustil



FOTO LUDBO KOBBER

Zdi se, da ga je najbolj prizadelo pomanjkanje državljanskega poguma in kritičnega razmišljanja. Nekdo, ki je bil junak v svinčenih petdesetih, je verjetno težko gledal nekritičnega, pasivnega državljan, ki ne ve, kaj bi s svojo svobodo.

velik pečat tudi na svojem znanstvenoraziskovalnem delu.

Liberalna osemdeseta, povezana spet z novo revijo, ki je začela izhajati pod tem imenom, so ga ponovno klicala domov. To je bil čas, ko je stari sistem pokal po šivih, nastajajoča nova javnost pa je terjala nove odgovore. Oblast je bila na prvi pogled vsemogočna, a Pučnik je govoril, naj je še tako totalna, je v bistvu le sito. Kot sito propustna ne more v celoti zasesti življenjskega prostora zasebnega. Znotraj tega se je rojevala slovenska civilna družba. Glasna so bila nova mladinska družbena gibanja, nekateri mediji so odpirali polje medijske svobode, *Nova revija* je širila nov politični jezik. Aretacija Janeza Janše in kolegov je sprožila množično gibanje za človekove pravice in svoboščine. Nastajale so alternativne politične organizacije. Rodila se je slovenska pomlad.

Pučnik se je najprej priključil Socialdemokratski zvezi. Še prej je sodeloval z *Novo revijo*, izdal knjigo *Kultura, družba in tehnologija*. Leta 1989 je od Franceta Tomšiča prevzel stranko in soustanovil večstrankarsko gibanje Demos, ki ga je kot nesporna avtoriteta opozicije tudi vodil. Vse ostalo je znano: Demos je zmagal na prvih demokratičnih volitvah aprila 1990 in opravil zgodovinsko vlogo – vpeljal formalno demokracijo in leta 1991 izpeljal osamosvojitve Slovenije ter jo v vojni za Slovenijo tudi dejansko zavaroval. Za vsem tem je stal človek velikih odločitev.

Vzнемirja vprašanje, od kje izhaja to prometejstvo, ta svobodomiselnost, resnicoljubnost in upornost do vsakokratnih avtoritet: iz socialnega okolja, iz družine, iz izkušenj ali študija? Ali vsakega po malem? Lahko bi rekli, da je kot Heglov duh svobode iskal prostor za svoje polno udejanjanje. Pučnik je z drugačnim voznim redom potoval skozi kozmos politike. Začenši v peklenskih petdesetih in šestdesetih letih; pa potem spet v osemdesetih. V devetdesetih je z Demosom prispel do tretje, tokrat »nebeške« postaje moderne politike – do demokracije! In do samostojne slovenske države. Formalni okvirji normalnosti so bili vzpostavljeni. Vendar

prehod v demokracijo ni bil takšen, kakršnega je pričakoval.

Vedel je, da prve učne ure demokracije še ne zagotavljajo razcveta svobode, da je v Sloveniji demokracija krhka predvsem zaradi pomanjkanja demokratične tradicije. Stari vzorci politike so se prenašali v novo demokratično okolje, »strici« so ohranili vzvode moči. A zdi se, da ga je najbolj prizadelo pomanjkanje državljanskega poguma in kritičnega razmišljanja. Nekdo, ki je bil junak v svinčenih petdesetih, je verjetno težko gledal nekritičnega, pasivnega državljan, ki ne ve, kaj bi s svojo svobodo.

Potem ko je Janši prepustil vodenje stranke, se je posvetil preiskovalni parlamentarni komisiji o povojnih pobojih. Izdelal je poročilo, ki je odličen temelj za nadaljevanje iskanja sprave, za pogoditev med Slovenci. Joachim Guacku, s katerim sta sodelovala, je bilo v Berlinu lažje. Tam je obstajalo splošno soglasje o tem, da se totalitarne strukture razgradijo in da se krivice popravijo. Pri nas še nismo tako daleč. Spomnim se neke televizijske kontaktne oddaje, ko ga je neki gledalec napadel kot revanšista. Vidno prizadet se je Pučnik tedaj vprašal: »Komu, za božjo voljo, sem pa jaz kaj hudega napravil?« Res! Človek, ki niti tistim, ki so mu storili krivice, ni ničesar očital. Pred dvajsetimi leti sem ga spremljal na obisku v zaporu na Dobu. Čeprav so bili tedaj tam še ljudje, ki so mu grenili življenje, ni vračal te grenkobe ali zamer. Pučnik je stoično prenašal krivice, ki so mu jih prizadejali. Njegova politična drža je bila drža državljanca.

Politiko je res dojemal kot tehnologijo, a v pomenu politije, kot etično dejanje za skupno dobro. Ko tako za nazaj ocenjujem stvari, mi je hudo, da je včasih moral prenašati našo tipično domačijsko nestrpnost in radikalne delitve, ki so tradicionalna posebnost slovenske politike. Že Edvard Kocbek je dejal, da je povprečnemu Slovencu bližji politično enako misleči ameriški jenki kot pa drugače misleči rojak. A deliti se moramo, če je treba, tudi prerokati, naučiti se moramo živeti v nesoglasjih. Vse to je tudi značilno za demokracijo. A zrela vse to dostojno in tolerantno prenašajo ter uspešno rešujejo.

Svoj prvinski politični nagon, če se tako izrazim, je morda prepogosto krotil z razumom. Verjel je v moč Človeka, v razsvetljenski projekt. Morda je celo preveč pričakoval od njega, ki bo s svojo sposobnostjo »argumentirano misliti« razreševal vsakokratne dileme. Pripisoval mu je moralne lastnosti, ki jih je sicer sam živel. Ni bil eden tistih, ki so iskali lažje poti; hodil je po strmih, neuhojenih, polnih trnov in kamenja. Njegov pogled je bil zato daljnosežnejši in globlji, racionalen in jase, njegove presoje, odločitve in akcije so imele zato težo in dodano vrednost.

Konec devetdesetih je bil spet zraven, ko so slovenski razumniki razvijali projekt sproščene Slovenije. Dozorevanje demokracije – je tedaj prevladovalo mnenje – ni več odvisno le od strukturne modernizacije, ampak predvsem od preseganja vrednotne krize s kulturno prenovo. In prihodnost Slovenije od tega, ali se bomo uspeli umestiti v ustrezen evropski in svetovni prostor. Uspelo se nam je umestiti tako v Evropsko unijo kot Nato in uniji celo predsedovati. V vse to je vtakno Pučnikovo delo. ■

DR. MILAN ZVER je član Slovenske demokratične stranke in poslanec v Evropskem parlamentu. Pričujejoče besedilo je za objavo prirejen govor, ki ga je imel na slavnostni akademiji ob osemdeseti obletnici rojstva dr. Jožeta Pučnika.

Kam se mudi ministru Žigi Turku?

ŽENJA LEILER

Kot vemo od Starih, so že v antičnih časih poznali običaj, da sta si nasprotni strani po končani bitki, kri neustrašnih mož je, kajpak, tekla v potokih, vzeli predah, da pokopljeta svoje mrtve. Celó jezni, trmasti, samovšečni in svojeglavi Ahil je staremu kralju Priamu, ko ga je ta prišel prosit za truplo svojega sina, vrnil mrtvega Hektorja, da ga je lahko oče v miru in s častmi, ki gre do junakom, pokopal. Morda od tod, primerjava se zdi vabljiva, izvira navada, da tisočletja po peripetijah grških herojev tudi novodobnim zmagovalcem političnega spopada – ti se namesto v krvavo bitko, med katero molčijo muze, podajajo v gostobesedno prepričevanje volivcev – darujemo predah, sto dni miru, da se razgledajo po terenu, na katerem jih v štiriletnem mandatu čakajo novi in novi spopadi. Teh sto dni je danes nekakšna gesta dobre volje javnega, tudi medijskega nadzora, ki potrpežljivo in tiho gleda pod prste novim oblastnikom.

Minister novega »superministrstva«, ki je združilo izobraževanje, znanost, kulturo in šport, teh sto dni premirja očitno ne potrebuje. Če že ne na twitterju, potem pa v intervjujih in raznih izjavah, vsak dan po malem govori o ukinitvi te ali one institucije s področja kulture. Kot bi minister, ki je, vulgarno popljuvan in ozmerjan, še preden je sploh sedel za mizo svojega združenega kraljestva, želel sporočiti vsem svojim potencialnim nasprotnikom in zaveznikom – in prvih je čez deset tisoč zdaj predvsem iz vrst ustvarjalcev v kulturi –, da z njim ne bo šale. Da bo svoje odločitve izpeljal, pa naj stane, kar hoče. (No, morda še ni videl nič. Naj počaka na šolnike.)

To odločnost je po svoje mogoče razumeti. Še zlasti z nekaj vnaprejšnjimi simpatijami do ministra, ki deluje kot sodoben, razgledan, urban mož in ki ima v svoji dosedanji karieri kaj pokazati, pri tem pa ta *kaj* ni le politična ali uradniška kilometrina. A to, da se je minister najprej lotil prav kulture, proračunsko daleč najmanjšega segmenta znotraj novega ministrstva, vseeno čudi in je voda na mlin teoretikom najrazličnejših zarot. Res je težko ostati čisto ravnodušen. Ne glede no to, ali navijamo za tiste, ki z nedomišljenimi deklamacijami, nevretnimi nekdanj častitljivega Društva slovenskih pisateljev, v boju proti ukinitvi ministrstva za kulturo stopajo pod prapor Kulture, ali za one, ki, na drugi strani, populistično ter demagoško privošljivo pljuvajo po vseh, ki poskušajo v tej deželi živeti od umetniškega ali kulturnega ustvarjanja, ali pa celo le zmedeno opazujemo prve in druge. Tudi največji ciniki namreč ne razumejo, zakaj si minister tako lahko, dan za dnem, odpira nove fronte.

Danes sredi televizijskega omizja mimogrede ukinja javno agencijo za knjigo, jutri med intervjujem napove ukinitve slovenskega filmskega centra. Komaj mu uspemo prisluhnuti, že je pri novih fikusih, ki morajo takoj ven iz zaprašenih pisarn. Zato ni čudno, da skoraj vsak dan po medijih in družabnih omrežjih zaokroži kaka nova kulturniška peticija. Prav tako ne mine dan, ko v tej ali oni kulturni ustanovi ali združenju protestniki kulturi ne bi bili plati zvona. Najdlje v razkrivanju ministrovih »resničnih« namenov sta šla doslej pisatelja Vlado Žabot in Dušan Šarotar. V svojih dramatičnih javnih izjavah namreč trdita, da so vsi manevri ministra podrejeni enemu samemu cilju. Ta naj bi bil uvedba t. i. javno-zasebnega partnerstva v

Resničnost, ki jo minister glede na svoje izjave trenutno vidi, morda le ni čisto taka, kot se mu zdi. In nasprotno, morda tudi minister ni čisto tak, kot se trenutno zdi pomembnemu delu slovenske kulturne javnosti.

kulturi, zaradi katerega naj bi kulturne ustanove postale last oblasti vseh in poslušnih koncesionarjev: opozarjata na »plenjenje kulture«, katerega posledica bo »skrajno provincialistična trivializacija programov in kulture«.

Seveda smo pričakovali ministrovo odločnost, moderno rečeno – učinkovitost. Daleč od tega, da bi bilo na področju sistemsko vodene in javno podprte kulture vse lepo in prav. A najprej smo pričakovali trdne argumente, ki nas bodo, ob realni oceni stanja in denarja kulturniških stvari, pustili brez pravih protibesed.

Javna agencija za knjigo je menda problem, ker naj bi delo, ki sta ga prej opravljala dva, zdaj opravljala osem ljudi. Slovenski filmski center je bojda nepotreben zato, ker bi, tako minister, po tej logiki vse zvrsti umetnosti morale imeti svoje agencije ali sklade. A če bo minister z ukinjanji in združevanji nadaljeval v tem tempu, se lahko izkaže, da bo ta potreba postala zelo realna.

Malo odmora na tem mestu. Pustimo ob strani, da številke o prej in zdaj zaposlenih skrbnikov slovenske knjige na agenciji za knjigo niso točne. Minister ima še dobro polovico stotih dni, da jih natančneje izmeri. Hudo napačna namreč utegne biti že sama domneva, da je mogoče učinkovitost javne uprave meriti izključno s številom zaposlenih ter zdraviti z združevanjem različnih resorjev, služb in uradov. Ali minister ve, kakšne rezultate sta prej dajala po njegovem dva zaposlena na resornem ministrstvu in kakšne daje po njegovem osem zaposlenih na agenciji za knjigo? Kaj pa, če so rezultati dobri in namesto manj zaposlenih zaradi dobrega dela in idej, vrednih uresničitve, zahteva agencija celo več zaposlenih? Ima minister te analize? In naprej, filmski center. Ali minister ve, da skoraj vse države Evropske unije poznajo takšne ali drugačne institucionalne in od državne uprave ločene oblike nacionalne kinematografije? Se je minister pozanimal, zakaj in s kakšnimi rezultati? In zakaj morda ne bi raje ukinil vsega, kar je s filmom in knjigo povezano na resornem ministrstvu – da ne bi podvajali stvari? Je minister, ko gre za filmski sklad, ugotovil, v čem je bistveni problem njegovih desetletje in pol dolgih turbulenc. Je to formalna (ne) organiziranost ali sistemski nedorečenost? So to neučinkoviti in predebili kadri? Je to njihovo pomanjkanje, premalo denarja itn.? In še, ali minister ve, da področja delovanja nacionalne kinematografije nikakor ne more primerjati z ostalimi umetnostmi? Pa ne le zato, ker je film od vseh najbolj tudi »kulturna industrija«. Dobro je denimo vedeti, da ustvarjalci na filmskem (in še kakšnem) področju niti približno nimajo enakih pogojev dela in socialne varnosti, kakršno imajo zaposleni v gledališčih, obeh operah, filharmoniji, muzejih, galerijah, knjižnicah, na javnem radiu in televiziji ... Nekateri direktorji javnih kulturnih ustanov ob tem celo menijo, da je ta varnost preveč varna, da hromi konkurenčnost ter ustvarjalnost in ne zahteva prave odgovornosti. Pa tudi: ali minister razume, da so od ministrstva oziroma od vsakokratne izvršilne oblasti ločene oblike urejanja nekaterih področij lahko formalno in vsebinsko primernejše? Ta avtonomija seveda ni absolutna in z njo ne gre pretiravati, navsezadnje gre v vsakem primeru za davkoplačevalski denar. A tako kot ni središča brez obrobja, tudi velike kulturne politike ne more biti brez manjših avtonomnih centrov kulturnopolitičnih odločitev, ki jim mandat podeljujejo predvsem uspešno uresničevanje programa in konkretni dosežki, ne pa zgolj politična (ne)primernost.

Miselnost, da nas bosta rešila le radikalno krčenje javnega sektorja in, posledično, vitka državna uprava, se sicer zdi všečna ušesom večine tistih, ki svoj kruh služijo v »realnem« sektorju in katerih socialna varnost je bistveno krhkejša. A vzpostavljanje javnega in zasebnega sektorja kot dveh sovražnih si strani ni samo »mimobežni« populizem, ampak je lahko tudi boleč bumerang. Ne le zato, ker odpuščanje še ne pomeni nujno prihranka, ukinjanje institucij pa ne učinkovitejšega delovanja tistih, ki bodo ostale. Bistveno je to, da očitno sploh še ne vemo, zakaj bi to ali ono javno institucijo ukinili. Ta *zakaj* ne sme biti le všečnejša vsota pod črto (če je ta vsota na koncu tudi zares kaj bistveno bolj všečna), ampak najprej in predvsem odgovor na vprašanje, *kako radikalno* posodobiti javni kulturni sektor, da posodobitve ne bodo uničile tistega, kar se je v preteklih dveh desetletjih izkazalo za uspešno, učinkovito in racionalno.

Od pravih besed k pravim dejanjem torej, ne pa od zaletavih dejanj k *post festum* šepavim jemanjem besed nazaj. To bi utegnili biti prava pot, pa čeprav so postaje na njej tudi odpuščanja oziroma nadomeščanja nesposobnih s sposobnejšimi, pa ukinjanje ali združevanje ustanov itn.

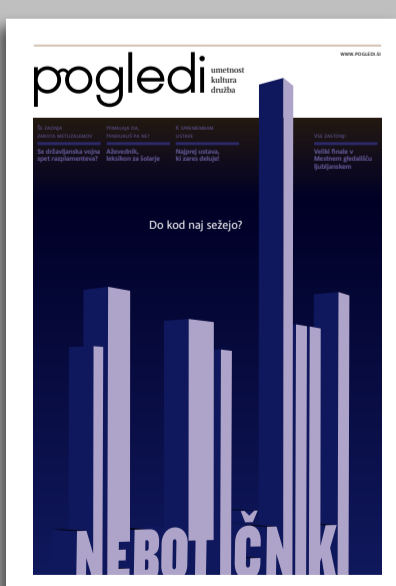
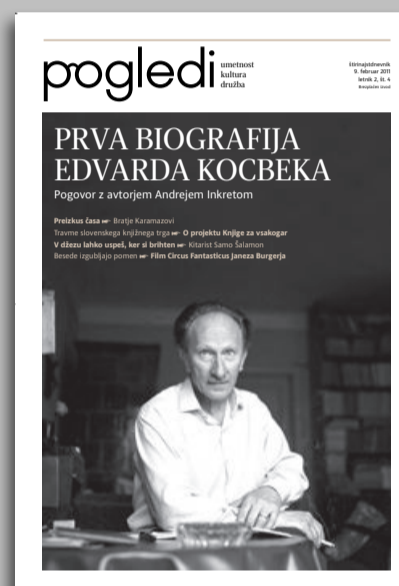
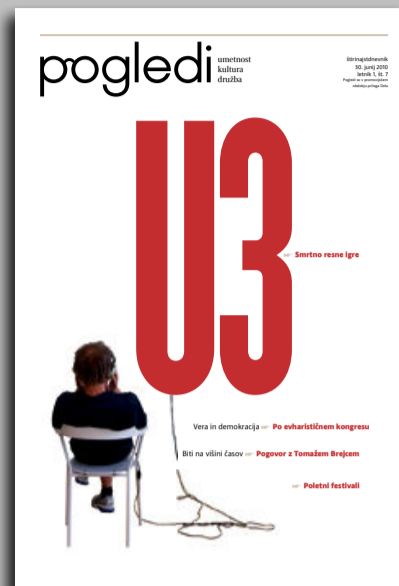
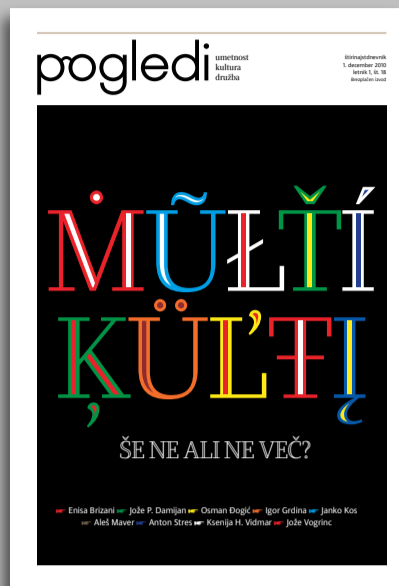
Zato minister, ki po lastnih besedah drži v rokah 20 odstotkov proračuna in 40 odstotkov javnih uslužbencev, nima še nobenega pametnega in konkretnega razloga, da seje nemir in strah pred spremembami tam, kjer ga za zdaj ni treba. Toliko bolj, ker so spremembe gotovo nujne, a ne zaradi sprememb samih po sebi, te pač niso nikakršna metafizična kategorija. Morda bi si bilo dejansko modreje vzeti podarjenih sto dni, v miru analizirati stanje, poslušati, brati in se o področju, ki mu minister med drugimi ministruje, predvsem kaj zares naučiti in malo manj takole mimogrede ukinjati. Šele potem naj spregovori moč argumenta. V tem smislu velja tudi še enkrat prebrati misel slavnostnega govornika na nedavni podelitvi Jurčičevih nagrad Braneta Senegačnika, ki jo je minister med podelitvijo simpatično tvitnil svojim sledilcem: »Upad kulture ni birokratskega porekla, je znamenje vse manjšega zanimanja za resničnost.« Namreč, resničnost, ki jo Žiga Turk glede na svoje izjave trenutno vidi, morda le ni čisto taka, kot se mu zdi. In nasprotno, morda tudi Žiga Turk ni čisto tak, kot se trenutno zdi pomembnemu delu slovenske kulturne javnosti.

Še pomembnejše vprašanje, ki na Slovenskem po večini ostaja v senci znotrajkulturniškega samozadovoljstva na eni strani in ministrove samozavesti na drugi, pa je vprašanje o razmerju slovenske kulture do slovenske resničnosti. Kaj pa, če sta vredni druga druge? Neprijetna resnica, a obenem kar zadosten izziv za združeno superministrstvo in kulturne deželne stanove. In za vse vesele žalujoče ostale. ■

pogledi
naslednja številka izide
28. marca 2012

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

080 11 99, 01 47 37 600,
www.pogledi.si ali narocnine@delo.si



**NAJVEČ
POGLEDOR
NA ENEM
MESTU**

- ➔ **AKTUALNO**
analize, mnenja,
kritike
- ➔ **ODPRTA
VPRAŠANJA**
družbene teme,
intervjuji
- ➔ **DOSTOP**
do digitalnega
arhiva
- ➔ **www.pogledi.si**